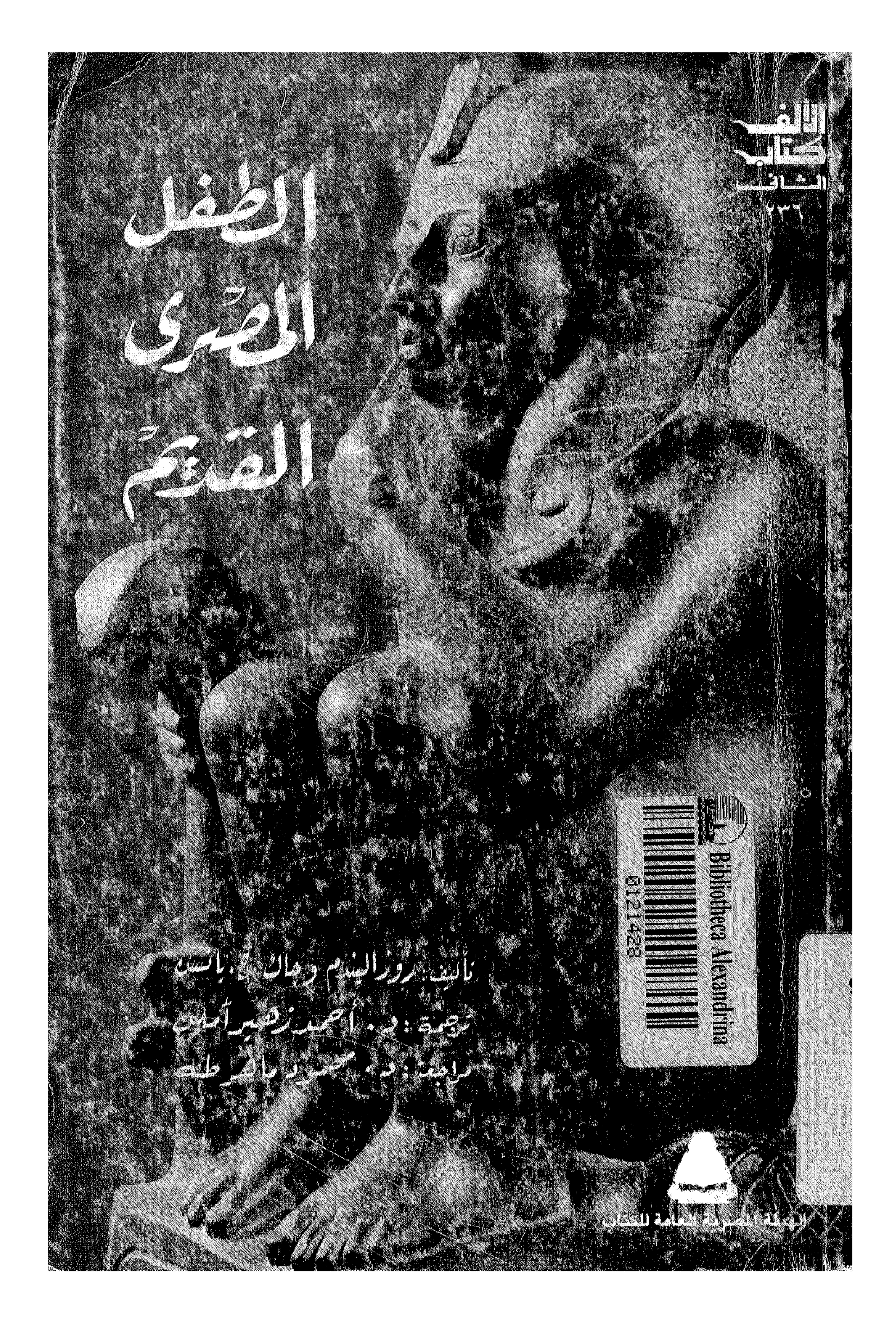

الألف كتاب
الثاني
٢٣٦
الطفل
المصري
القديم
تأليف: روزاليند وجاك ج. يانسن
ترجمة: د. أحمد زهير أمين
مراجعة: د. محمود ماهر طه
الهيئة المصرية العامة للكتاب
Bibliotheca Alexandrina
0121428



الطفل المصرى القديم

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

لمياء محرم

الطفل المصري القديم

تأليف

روزاليند ، وجاك يانسن

ترجمة

د. أحمد زهير أمين

مراجعة

د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧



الفهـــــرس

الموضـــوع	صفحة



مقـــدمة الكتــاب

عنوان كتابنا هذا مقتبس من بحث كلاسيكى لحامد عمار عنوانه « التنشئة فى قرية مصرية » (لندن ١٩٥٤ . وهذا الباحث من مواليد قرية مصرية وصفها فى بحثه تسمى السلوة — فى منتصف المسافة بين كوم أمبو وادفو — والبحث مبنى على المعايشة والذكريات التى يحملهـا الكاتب للريف المصرى ، بالاضافة الى الاستبيان الذى أجراه مع أهل قريته . أما نحن فقد اعتمـدنا بالكامل على المصـادر المكتوبة ومختلف الأشياء التى عاشت حتى اليوم من التراث القـديم . ودراسة عمـار دراسة اجتماعية تربوية معاصرة ، أما نحن فدراستنا تاريخية بحتة . وليس هدفنا من الدراسة وضع نظريات شاملة ، ولكننا قمنا بمحاولة لفهم شىء واحد هو مظهر من مظاهر المدنية المصرية القديمة ونعنى به موضوع الطفل والطفولة .

وبقدر علمنا ، فان هذا الكتاب هو أول بحث يغطى هذا الموضوع . ولسنا ننكر وجود مقالات وبحوث كتبت عن هذا الموضوع بعضها يعالج باستفاضة موضوعات محددة عن الطفولة ، لكن الموضوع لم تكتب فيه كتب شاملة من قبل .

والبحث الوحيد المستفيض الذى وصل الينا كتبته الأستاذة أريكا فيوخت بجامعة هيدلبرج بعنوان « طرق التأهيل » ، وهو بحث غـير منشور حتى الآن . وقد أرسلت الينا الأستاذة فيوخت — مشكورة — مقالات حديثة فيها ملخص لبعض أبواب كتابنا . كذلك يوجد ما يربو على ١٦٩ تعليقـا بهـذا الصـدد فى موضـوع « الطـفل » بموسـوعة Lexikon der Agyptologie (Vol. III, Col. 424-437). وتستحق الأستاذة منا خالص الشـكر على هـذه المساعدة القيمـة .

وقد أشرنا الى الأدبيات التى اعتمدنا عليها فى ثبت المراجع . لكن الكثير من التفاصيل اعتمدنا فيها على الآثار المصرية المتوفرة ، وهذه يعرفها زملاؤنا من الباحثين معرفة جيدة ، أما القراء العاديون فنظن أنها لا تهمهم كثيراً .

وفيما يتعلق بترجمة النصوص المصرية القديمة ، فقد اعتمدنا على المجلدات الثلاثة لمريام لختايم بعنوان « الأدبيات المصرية القديمة» (بركلى ١٩٧٣ — ١٩٨٠) ، وهى مما لا يستغنى عنه أى باحث . وقد أدخلنا تعديلات طفيفة أحياناً على النصوص لتتلاءم مع أغراضنا . وقد اقتبسنا من مصادر أخرى معروفة لدى علماء المصريات ، عالجناها لتتكيف مع أهداف الكتاب . وقد تجنبنا فى كثير من الأحيان « لغة الترجمة » الحرفية التى تستخدم فى الدراسات العلمية .

وبالنسبة للصور حاولنا الاستفادة من الصور المعروفة الواضحة والأشياء الأخرى المتيسرة من مصر القديمة . وكان ذلك سهلا فى بعض أبواب الكتاب لكثرة هذه المصادر ، لكنه كان عسيرا فى أبواب أخرى . وعموما ، فان كل صور الكتاب تخدم النص وان كان بعضهـــا لا يــــلائم أذواقنا الحديثة .

وأملنا أن يستمتع القارىء بهذه الدراسة المبتكرة عن مظهر معين من مظاهر المدنية المصرية القديمة ، ويجد فيها ما يفيده فى توسيع دائرة معلوماته . وقد استفدنا نحن أثناء اعداد الكتاب ربما أكثر من القراء أنفسهم ، اذ بدأناه (كعمل) سرعان ما تحول الى شغف ووسيلة ممتعة لتمضية الوقت .

فبراير ١٩٩٠

روزاليند وجاك يانسن

١ ـ الحمـــل والــولادة

تمتلىء الأساطير والحكايات المصرية القديمة بالأفكار الغريبة عن الحمل . من ذلك الاعتقاد بأن ربة السماء نوت تبتلع الشمس كل مساء عند الغسق ثم تلدها من جديد فى فجر اليوم التالى . وتحكى قصـــة الأخوين (من قصص الدولة الحديثة) أن بطلها باتا تحول الى شجرة أجتثت بناء على رغبة الملكة (زوجة باتا سابقاً) ، فطارت منها شظبة دخلت فاها فحملت على الفور ، ولم تمض بضعة أيام حتى كانت قـــد وضعت طفلا . مثل هذه الخرافات القصصية لا تعبر عن مفهوم المصريين القدماء عن فكرة الحمل ، الا كما كان يعتقد قدماء اليونان بجواز ولادة طفل من رأس أبيه ، حيث تدعى الأسطورة أن أثينا ولـــدت من رأس زيوس كبير آلهتهم .

فى حكايات أخرى توجد اشارات عن الحمل أكثر واقعية . فتحكى قصة الصدق والكذب (من قصص الدولة الحديثة) أن سيدة محترمة لمحت متشرداً أعمى فى أحد الأدغال فصبت (مالت) اليه لملاحته ، وتمضى الأسطورة فتقول انه « ضاجعها هذه الليلة وعاشرها معاشرة الأزواج، فحملت فى ذات الليلة » . وتحكى رواية « الأمير الموعود » ـــ من نفس الفترة ـــ قصة ملك لم يرزق بالولد ، فتضرع الى الآلهة كى تهبه ولداً فلبت دعاءه وقررت أن تعطيه وليا للعهد : « فضاجع زوجته فى هذه الليلة فحملت . وبعد انقضاء أشهر الحمل وضعت ولدا » .

احتوت البرديات الطبية (صورة ١) على معتقـــدات تتعـــلق بالحمل . وهى مكتوبة بالخط الهيراطيقى المتصل ، وبها نصائح يؤدى اتباعها الى تنشيط الحمل ، كما تحتوى على بعض أساليب تنظيم النسل

رغم خلوها من أية اشارة عن استخدام موانع الحمل ، لأن عدم الرغبة فى الحمل والانجاب لم تكن معروفة آنئذ . لكن البرديات بها وصفات تؤدى الى الاسراع بالاجهاض ، ووصفات أخرى لمنع اسقاط الجنين باستخدام السدادات لايقاف النزيف . وبعض هذه الأساليب لا نقرها فى عصرنا الحالى لاعتمادها على الأحجبة والتعاويذ السحرية . ومع ذلك ، فالنصوص تدل على ادراكهم لطبيعة العملية (الحمل) وان جهلوا كثيراً من جوانبها البيولوجية .

ونشرح البرديات وسائل معرفة نجاح الحمل ، وبعضها معقول تماما . من ذلك قياس نبض المرأه ، وملاحظة لون بشرتها وعينيها ، ثم ميلها للتقيؤ ، وهى ثلاث علامات معقولة لنجاح الحمل . لكنها بالاضافة الى ذلك تحتوى على ممارسات سحرية غير معقولة ، لمعرفة نجاح الحمل ، بل ولتحديد نوع الجنين :

« ضع قمحا وشعيرا فى أكياس من القماش . واجعل المرأة تبول عليها كل يوم . اذا نبت الاثنان فسينعقد الحمل . واذا نبت القمح فستلد ولدا . واذا نبت الشعير فالمولودة أنثى . واذا لم ينبتا كلاهما لا ينعقد الحمل » .

وتقول وصفة أخرى : « يمزج نبات مطحون بلبن امرأة ولدت ولدا . فاذا شربت المزيج امرأة أخرى فتقيأت فستنجب طفلا ، أما اذا خرجت منها الريح فلن تنجب » .

وتروى حكاية ست نى الديموطيقية — من العصر الرومانى — كيف ينتشر نبأ الحمل . فالمرأة اذا حملت ينقطع الطمث ولا تحتاج للاغتسال الذى يعقب دورتها الشهرية . أما النساء اللاتى لم يحملن فلابد لهن من التطهر من الطمث . وهكذا تعرف أنباء الحوامل و « تبلغ للفرعون الذى يفرح قلبه لذلك » .

اعتادت النساء فى ذلك الوقت — كما فى كل وقت — على تدليك أنفسهن بالزيت لمنع التشققات وتسهيل الولادة

نفسها . وكانت القادرات منهن يستعملن أفخر الزيوت فى التدليك . وفى الأسرة الثامنة عشرة حفظت زيوت التدليك فى أوعية على هيئة امرأة حامل عارية ـ واقفة أو متقرفصة (صورة رقم ٢) تدلك بطنها بكلتا يديها ، وأعضاء تناسلها غائبة أو بها سدادة منع الاسقاط وايقاف النزيف عند الولادة (صورة رقم ٢) • ومن هذه الأوعية ما هو مشكل على هيئة فرس النهر ـ تاورت ـ فيبدو الوجه غريب الشكل والثديان متدليين ، كناية عن أن تاورت هى ربة الحمل (شكل ٢ ب) • وفى أحد الأوعية كانت تحمل قرنا مما يحفظ فيه الزيت دليلا على محتوى الوعاء . هذه الأوعية كانت تصنع عادة من المرمر ، وأشكالها الخاصة كان يعتقد أن لها قوة سحرية اضافية . وكانت تصدر الى كريت وفلسطين السورية .

كانت فترة الحمل معروفة لهم بالتجربة على وجه التقريب • وتدل على ذلك عبارة « عندما أتمت أشهر الحمل » وهى مذكورة فى قصة « الأمير الموعود » التى سبقت الاشارة اليها . وفى نصائح آنى من الدولة الحديثة نجد عبارة « عندما ولدت بعد تمام أشهر حملك » التى تعتبر أكثر دلالة على أشهر الحمل التسعة . وفى احدى حكايات العجائب (بردية وستكار) يسأل الملك الحكيم الساحر «جدى» متى تلد المرأة ، فيجيب : فى اليوم الخامس عشر من الشهر الخامس من السنة . لكن هذه القصة خرافية رغم أن « جدى » كان شيخاً حكيماً وقوراً .

كانت الولادة تجرى فى بيئة مناسبة . وكانت بعض الدور تخصص لها غرفة خاصة تسمى « مقصورة الولادة » والا عزلت المرأة فى احدى الغرف . وتوجد صور لمقاصير الولادة بين الصور الجدارية لبيوت عمال دير المدينة غرب طيبة ، وبيوت عمال قرية شرق العمارنة ـ من الدولة الحديثة ـ .لكن ذلك نادر لأن بيوت العامة قد اختفت من الوجود، والصور الجدارية الأخرى فى غير هاتين القريتين قد تحطمت .

والشقفات الخزفية التى جمعت من دير المدينة مرسوم عليها نماذج لهذه الصور الجدارية ، نستدل منها الى حد ما على طبيعة هذه المقاصير • فالمقصورة (شكل رقم ١) أساطينها من أغصان البردى مزينة بحاليق الابلاب او العنب ، ومعلق على جدرها ـ احيانا ـ باقات من الزهور . وهى على هذا مؤقتة تقام قبل الوضع مباشرة فى الحديقة أو فوق السطح ، وجدرها من جذوع النبات وسقفها من الحصير •



شكل رقم (١)

شقفة من الحجر الجيرى عليها نقش لمقصورة الولادة • وفى الصورة فتاة خادمة تقدم مرآة وأنبوبة كحل لامرأة جالسة ترضع طفلها • من دير المدينـة • عصر الدولة الحديثة (O. Dem 2300) .

مثل هذا التصميم وجد فى غرفة بالمقبرة الملكية بالعمارنة فى جوف الصحراء فى وادى صرقى المدينة . والمشهد تظهر به الأميرة مكت آتون

واقفة فى المقصورة ، وأمامها أخناتون ونفرتينى وثلاث أميرات فى حالة من الحزن والنحيب .. ويدل المشهد على أن ابنة الفرعون ماتت عقب الولاده . والدليل على ذلك مشهد آخر فى نفس الغرفة تبدو فيه الأميرة راقدة على نعش ، بينما يتفجع عليها ويندبها والداها ، وقابلة تغادر الغرفة وهى تحمل طفلة حية ، يدل على أنها أميرة ملكية من مرافقات القابلة اللائى يحملن المراوح — رمز الملكية — . ورغم تشابه التصميم فالغرفة فى الواقع غرفة دفن لا مقصورة ولادة ، وعموماً فهى الآن محطمة بشدة ويبدو أنها كانت خالية من الزخارف .

أما عامة الناس ، فكانوا يجرون الولادة فى أية غرفة من غرف الدار مزخرفة بصور حائطية يظهر فيها على وجه الخصوص الالهان بس القزم ، اله الجنس والخصوبة (شكل ٢ أ) والربة تاورت راعية الحوامل وهى « التى تزيل ماء الحمل » . وفى دير المدينة ما زالت جدران احدى هذه الغرف موجودة وعليها الزخارف .

وكانت مقاصير الولادة تزود بالأثاث المناسب : سرير بمرتبة ، ومسند للرأس ، وحصيرة ومخدة ، وكرسى مفنوح من خشب النخل . ولدينا صور لأدوات الزينة لا يظهر فيها قضيب الولادة السحرى ؛ ولا كرسى الولادة المفتوح ذو الفجوة الواسعة فى قاعدته . وكانت الولادة تجرى غالبا والمرأة متقرفصة فوق قوالب من الطوب ، وهو وضع مازال منتشراً فى البيئات البدائية . وكانت تتلى فوق هذه القوالب بعض التعاويذ هى فى الحقيقة ابتهالات موجهة الى الربة مسخنت (شكل ٢ د) التى تجسد كرسى الولادة على هيئة امرأة على رأسها رحم بقرة . والتعويذة مقتبسة عن ابتهالات موجهة أصلا الى ربة السماء .

● ● ●

كانت المرأة عند الوضع تلقى العون من قريباتها الأكبر سنا ، فاحداهن تحتضنها من الخلف ، وأخرى تركع أمامها . ومن المستبعد وجود قابلات محترفات متدربات فى ذلك الزمن . وفى قصة حكايات العجائب (سوف يأتى ذكرها) تقوم راقصات صغيرات جوالات بتمثيل عملية الوضع. ولعل مهنة التوليد كانت محتقرة باعتبارها عملا «نجساً». وفى مشاهد دير المدينة نشاهد « النساء العاملات » يقمن بتمثيل

العملية ، الا أن ذلك فى الواقع عمل من أعمال الكهانة أو العرافة . وليس لدينا أى دليل على شهود الأب لعملية الولادة ، ولعل وجود مقاصير الولادة المنعزلة يدلنا على التفريق بين الزوجين عند الوضع . وكان وجود حجرة استقبال أمامية فى البيوت يختلط فيها الحابل بالنابل ، من الأمور التى تجعل عزل الوالدة مشكلة من المشاكل .

وفى كل صور المقاصير الولادية تبدو المرأة عارية تقريبا ، وجالسة اما على سرير أو كرسى ولادة دائرى مفتوح وهى ترضع وليدها . ولباس الوالدة يتكون من طوق وحزام عريض (منطقة) وتلبس شعراً مستعاراً فاخراً « باروكة » ، تنسدل منه خصل الشعر على جانبى رأسها،وفوق الشعر المستعار مخروط مربوط بالرأس من قاعدته بواسطة الدوبار . والظاهر أن شعر المرأة كان يربط باحكام قرب الوضع ثم يفك عند الوضع للاسراع بالولادة بتأثير السحر . وتصفيف شعر المرأة بهذه الطريقة هى الوسيلة لتمييز « الوالدة » الصغيرة .

هذا الشعر المستعار بعينه نجده فى تماثيل « المحظيات » فى الدولة الحديثة ، لكن شكله فيه كثير من التبهرج لذلك أطلق عليه اسم « الباروكات المهرجانية » (صورة ٣) . هذه التماثيل كانت تشكل من الطين المحروق أو الحجر الجيرى ، وتصور فيها المرأة عارية راقدة على سرير أو لوح من الخشب ، ووليدها بجوار فخذها أو يرضع من ثديها . وقد صنفت هذه التماثيل أول الأمر باعتبارها تماثيل شهوانية لمحظيات الموتى ، الا أنه يبدو أنها تماثيل الغرض منها تشجيع الخصوبة بكل مظاهرها ، مع التركيز على ابراز صورة المرأة ومعها طفلها . ووجود هذه التماثيل فى المقابر دليل على استمرارية عمليات الحمل والولادة فى الدار الآخرة . ويعزز هذا التفسير تمثال امرأة موجود ببرلين الشرقية . ويوجد تمثال واقف تظهر فيه المرأة وهى تضع طفلها على فخذها الأيسر ومنقوش على رجلها اليمنى النص التالى : « نأمل أن تلد ابنتك ساح » . هذا التمثال عثر عليه فى قبر أبيها . ولتأكيد السياق الجنازى ظهرت صور الطيور الهيروغليفية مبتورة السيقان هى والمرأة نفسها . والتمثال — وهو ليس الوحيد من نوعه — ينتمى الى مجموعة تماثيل الخصوبة .

فى صور مقاصير الولادة نلاحظ أن الوالدة تصحبها بنات عاريات وشعرهن مصفف بنفس الطريقة ، وربما كان يظهر فى الصورة صبى نوبى حليق له خصلة شعر بارزة فوق رأسه . هذا النوبى هو وصيف

السيدة القائم بمساعدتها على التزين ويقدم لها الطعام والشراب . هذا المشهد ربما كان تصويراً لطقس الاحتفال بانتهاء فترة النفاس التى تصل الى أسبوعين (انظر فيما يلى حكايات العجائب) . وقد اقتبست من هذا المنظر صور جميلة رسمت على شقفات كثيرة منها ما صورت فيه الوالدة على شكل فأر والخدم على شكل قطط . وكانت المرافقات فى كل الأحوال يساعدن السيدة فى ارتداء ملابسها حتى تعود للحياة الطبيعية .

● ● ●

الولادة عملية تكتنفها الخطورة . وكانوا فى الزمن القديم يقدرون تلك الخطورة ، لذلك أحاطوها بجو من الخرافة والسحر . وقد عثر على حجاب مصور عليه قزم — هو الاله بس — بصفته مندوب اله الشمس رع ليقول :

« انزلى يا مشيمة ، انزلى ! اننى حورس الذى يباشر السحر كى تصبح الوالدة اكثر مما كانت ، كأنها ولدت من جديد .. انتبه ، فسوف تضع جتحور يدها عليها بحجاب من الصحة !
أنا حورس الذى ينقذها » .

ويتكرر القاء هذه التعويذة أربع مرات على لسان القابلة ، على تمثال من الطين (تعويذة على شكل الاله بس) موضوعه فوق حاجب المرأة التى تعانى من ولادة متعسرة .

ومن لوازم الولادة السحرية أداة تسمى قضيب الولادة السحرى (صورة ٤) وكان اسمه قبل ذلك « السكين السحرى » رغم أن حافته ليست حادة . ويدل الاسم على أنه نوع من العمل أو الكيد السحرى ، ويصنع عادة من ناب فرس النهر لذلك نجده معقوفا ، وان كانت منه أنواع مصنوعة من المرمر أو الخزف أو الأبنوس . وهذا القضيب موجود منه الآن حوالى ١٥٠ قطعة كلها من الدولة الوسطى وعصر الاضمحلال الثانى . والقضيب السحرى ذو سطح عريض وآخر محدب ، وكلاهما محفور عليه صفوف من الصور السحرية : غرافين (الغرفين حيوان نصفه نسر ونصفه أسد)، وفهود ثعبانية الرأس ، والالهين بس ، وتاورت ، وصور مرتبطة باله الشمس مثل القط الجالس وثنائى الأسود . وكثيراً ما ينقش على السطح العريض عبارات مثل : « الحماية صباحاً ومساءاً » أو أطول

من ذلك مثل : « هذه صور حارسة تقول لقد حضرنا لنحرس الطفل ». وجرت العادة على تسمية الطفل فى التعويذة ان كان ذكرا والا ذكر بدله اسم الأم .

وقد يستخدم قضيب الولادة السحرى فى عمل الطقوس . فقد يوضع على بطن الحامل أو على جسم المولود . فى هذه الحالة تكون وظيفة القضيب مضاهاة المولود باله الشمس رع الذى تقول الأساطير ان مردة شبيهة بالمنقوشة على القضيب كانت تهدده وهو صغير ، الا أنه نجا وعاش . لذلك فان القضيب ما هو الا حجـــاب يحـــفظ المولود . وفى مشهد من مقبرة حاكم الاقليم جحوتى حتب بالبرشا بمصر الوسطى يظهر القضيب مع مرضعة ، مما يثبت استخدامه فى ظروف تتعلق بولادة الطفل .

ومن الدلائل على تعود الممارسات السحرية فى تلك الازمنة أربعة أشياء عثر عليها فى دولاب تحت سلالم بيت بالعمـــارنة هى : نصب صغير منقوش من الحجر الجيرى (بلاطة منتصبة) عليه صورة امرأة وبنت تتعبدان لتاورت ، وتمثال الطين المحروق لامرأة عارية شعرهـــا مصفف بصورة تطابق المرأة الراقدة ، ولها نهدان بارزان بصورة مبالغ فيها ، وسريران صغيران من الفخار . هذه الأشياء جميعها ــ كما هو واضح ــ كانت تستخدم عند الولادة ، ومن تم خزنت فى هذا المكان الأمين تحسبا لاستعمالها فى المستقبل . وعموما فجميعها تشير بوضوح الى الخصوبة والانجاب .

● ● ●

تحتوى حكايات العجائب التى سبقت الاشارة اليها على مجموعة أقاصيص شعبية . وتروى حكاية منها قصة الفرعون خوفو من الأسرة الرابعة مع حكيم ساحر اسمه جدى . فقد سمع الفرعون به واشتاق لرؤيته فأحضر الى القصر ، وكان الملك يأمل أن يكشف له الحكيم عن مخبأ عمل أو كيد سحرى . وأخطر الحكيم الملك أنه يعرف فعلا مكانه ، لكن الذى يستطيع اخراجه هو « اكبر الأولاد الثلاثة الذين مازالوا بعد فى رحم روديديت » . وأخبر الحكيم الملك بالوقت الـذى سيولد فيـــه هؤلاء ، وتستمر الحكاية : « فى أحـد الأيام شـعرت روديديت بآلام الوضع وكانت ولادة عسرة . عندئذ قال الاله رع الجليل ــ اله سابخو (بالدلتا) ــ لايزيس ونفتيس ومسخنت وحقات (الهة الولادة ذات

رأس على هيئة ضفدعة) وخنوم (اله الفنتين برأس على هيئة كبش) . « توجهن الى روديديت وساعدنها على وضع توائمها الثلاثة الذين فى رحمها ، لأنهم سيشغلون هذه الوظيفة المفيدة فى الأرض (أى سيصبحون فراعنة) » . وتوجهت الربات ومعهن خنوم وصيفا الى حيث أمرهن ، وهن متنكرات فى زى فتيات راقصات . وهناك وجدن الكاهن رع نفر زوج روديديت واقفا أمامها فى حيرة ، فقد كانت آلام الطلق موجعة . فأخبرنه أنهن قابلات فأدخلهن عليها . ووقفت ايزيس أمامها ونفتيس خلفها وأخذت حقات تشجعها لاسراع الوضع. وكان كلما ولد واحد تسميه ايزيس باسمه وهو « ينزلق بين يديها ، وطوله شبر ، وعظامه قوية ، وأطرافه مذهبة ، وعلى رأسه شعر مستعار من اللازورد الحر » والوصف يليق تماما بأولاد الملوك . ثم كانت الربة تغسل الطفل بعد قطع الحبل السرى ، وترقده على وسادة من القماش . وهكذا مع أخويه .

بعد الولادة انصرفن مع الوصيف وقد تركن وراءهن ـ فى غرفة مغلقة ـ زكيبة الشعير التى أعطيت لهن أجرا ، لكنهن دسسن فيها سراً ثلاثة تيجان من الذهب . ثم ان روديديت « تطهرت من النفاس بعد أربعة عشر يوماً » انعزلت فيها فى مقصورة الولادة . وباقى القصة يخرج عن نطاق بحثنا .

ورغم أن القصة تحتوى على أحداث خارقة ، الا أن بها عناصر كثيرة مما نشاهده فى الحياة الطبيعية . وهى مرجعنا الوحيد عن عملية الولادة . وهناك عناصر لم ترد بالقصة مثل كرسى الولادة ، لكن عناصر أخرى مثل « دور القابلات » ، ووضعهن المتدنى الاجتماعى ظاهر فيها . فالقصة اذاً بها كثير من العناصر الواقعية .

ويهمنا فى هذا الصدد الاشارة الى الولاده التوأمية فى ذلك الزمان . فالقصة تتحدث عن توأم ثلاثى ، وهو حدث نادر لم يرد ذكره فى أى مصدر آخر . فاذا عرفنا أن الولادة التوأمية محتملة بنسبة ١٪ من مجموع الولادات أكثر من نصفها متماثل الجنس ، نستطيع أن نقول أن نسبتها فى حدود ٣ر٪ بعد استبعاد وفيات الأطفال المرتفعة آنئذ . وهذه النسبة تعطى عددا كبيرا من الولادات التوأمية فى آلاف السنين التى تكون الحقبة الفرعونية . لذلك يبدو غريبا ألا يصل الينا ذكر الا عن ثلاث ولادات توأمية : أولها الأخوان نى عنخ خنوم وتوأمه خنوم حتب ـ من الأسرة الخامسة ـ ولهما مقبرة معا فاخرة فى سقارة . وقد

صور فيها الأخوان متشابكى الأيدى ، يكادان يتعانقان ، وهو وضع يستخدم عادة فى تصوير الزوج مع زوجته استخـدم للدلالة عـلى هذه الصلة التوأمية الشديدة . وحيث ان نى عنخ خنوم خـرج الى الوجود قبل أخيه فقد صور فى مناظر المقبرة فـوق أخيه قليلا . وقـد شغل هذا التوأم نفس الوظائف : تشذيب أظـافر الملك (أخصائى البذكير) ، مما يدل على اتصالهما بالدوائر الملكية الداخلية . وكانا فى نفس الوقت يديران أملاك الخاصة الملكية مما يفسر فخامة مقبرتهما .

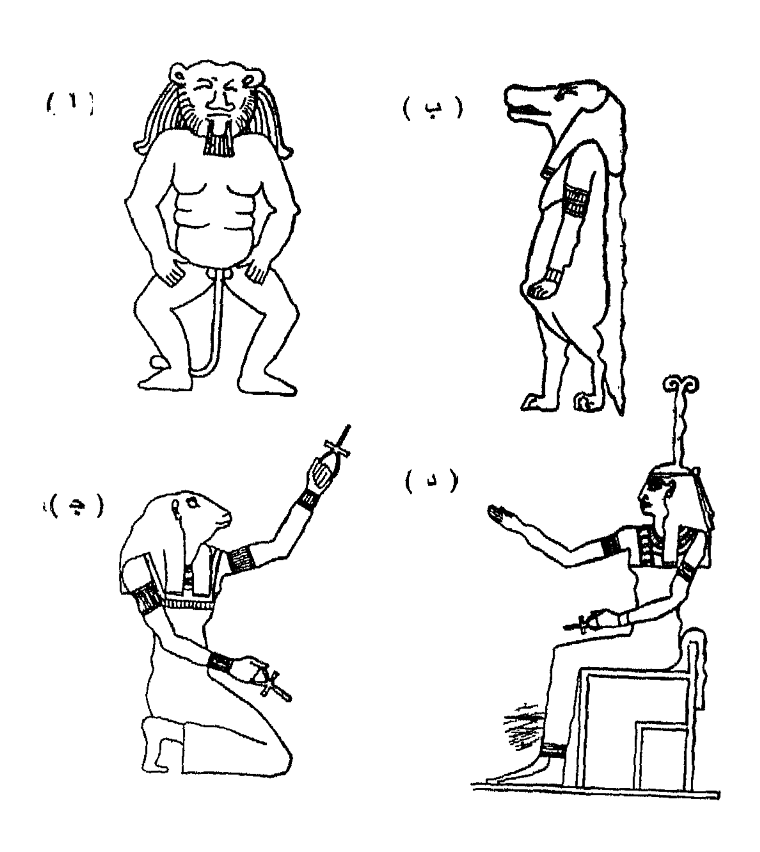
وثانى هذه التوائم سوتى وحور مهندسا معبد آمـون فى عهـد امنحتب الثالث . ولهمـا لوحة تذكـارية جرانيتية منقـوش عليهـا نشيد موجه للاله آتون (الـه اخناتون الفرعـون المـارق) ، وهى بالمتحف البريطانى حالياً . وأثبت النص أنهما توأم حيث يقـول : « خرج اخى معى من نفس الرحم فى نفس اليوم » . وسميا على اسمى الالهين ست وحورس ، وهما حسب الأسطـورة عـم وابن أخيه ، علمـا بأن كلمة اخ فى المصرية القديمة تطلق على الأخ وعلى أبناء الأعمام والأخوال أو أبناء الاخوة والأخوات أو العم نفسه .

أما التوأم الثالث فيرجح أنهما أختان صورتا متعانقتين على لوحة تذكارية من الأسرة الثانية عشرة ـ حاليا فى باريس ، واطلق على كل واحـدة منهمـا : « ابنته المحبوبة ست آمون » (أى ابنتى صاحب اللوحة) .

هذا العدد لا شك قليل ، وان وجدت دلائل على غير هذه المرات الثلاث بعد ذلك . ونحن نجد أنه استخدمت كلمة خاصة تشير للتوائم ، وادخلت كلمة « توأم » فى أسماء مركبة مثل الاسم المألوف (« ديدى موسى » أى التوأم موسى باليونانية) . ومع ذلك، فان هذا نادراً فى فترات التاريخ المصرى القديم . ومن الملفت للنظر عدم الاشارة الى التوأم المختلف الجنس اى توأم ذكر وانثى .

ومن التفاسير التى أعطيت فى هذا الصدد انه ربما كان من المعتاد ، كما فى الحضارات الاخرى ، حينذاك قتل التوائم حـال الولادة ـ او احدهما على الأقل ـ . وليس هناك دليل على صحة هذا التفسير . وهناك تفسير آخـر يقول ان الولادة التوأمية كانت شيئا شـاذا يخـالف السنن الكونية ، لذلك كان التوائم يعزلون عن الحياة العامة ، أو على

الأقل لا يشار اليهم فى الآثار فيضيع ذكرهم . ولكنا نلاحظ مدى قرب خنوم وخنوم حوتب من الفرعون ، ومكانة سوتى وحور الحاملين لاسمين الهيين . لذلك يبدو أنه فى بعض الحالات كانت تجرى طقوس لتصحيح الوضع حتى يقبل التوأم فى المجتمع . والظاهر أن التوأم كان يعتبر وحدة واحدة منقسمة أو افراطاً فى الوحدة ، وأياً كانت التسمية فقد كانت تعتبر خروجا على الناموس . وعموما فهذا جانب صغير من مدينة مصر القديمة يحتاج لمزيد من البحث ، كغيره من مظاهر الحمل والولادة التى لها سحرها الخاص .



شكل رقم (٢)

اربعة الهة ...حة بالولادة : (ا) بس (ب) تاورت (ج) حقات (د) مسخنت . من مشاهد ولادة الملك الاله بالدير البحرى ، الأسرة الثامنة عشرة (عن نافيل معبد الدير البحرى ، الجزء الثانى ، ١٩٨٦ ، الصورتان ٤١ ، ٤٨) .



٢ ـ الطفـــــل

فى مصر القديمة كما رأينا فى حكايات العجائب كان الطفل يسمى حــال مولده · وجــرت العــادة على أن تسميه أمــه حسب ما ورد فى ترنيمة من الدولة الحديثة موجهة الى الاله آمون : « .... أمه التى أعطته اسمه » .

وكانت هناك فصائل مختلفة من الأسماء : فالاسم أمنحتب معناه « آمون اله الخير » وهو من فصيلة لا ترتبط بالأبوين . وهناك فصيلة الأسماء الوصفية مثل « ورسو » ومعناه « هو كبير » فاذا قصد به اله غير مذكور يصير المعنى « هو العظيم » . وقد يصف الاسم حالة عضوية مثل باك آمن « الأعمى » ، أو مهنية مثل باكايوأى (صياد الطيــور) . وكانت هنــاك أســماء أصلهــا أجنبى مثل باخارو أى « السورى » وبانحسى أى (النوبى) المشار اليه فى التوراة باســم بينحاس وهو أحد أبناء الكاهن ايليا (صمويل الأول ١ ، ٣) وهذه مع التوارث ينسى أصلها وتصبح ألقابا عادية كما هو الحال فى كــل مجتمع ، فليس كل بانحسى نوبياً ولا كل باخارو سورياً .

وكثير من الأسماء المصرية القديمة مأخوذة من رغبات أو فلتات لسان الأم أثناء الطلق . فالاسم جحوتى موسى (تحتمس باليونانية) معناه « يحيا تحوت » ويضاهى صيحة الميلاد : « بعث المسيح » . ومن أسماء الأمانى مرسو رع ، « عسى رع أن يحبه » ، واسم انكسى ، « انها تنتمى لى » أى الى الأم . أما الاسماء مثل يوت اس عنخ ، « أبوها حى » أى حى فيها بمعنى شبهها بفقيد عزيز (زوجها) . وقد يشارك الأب أو القابلة أو حضور الولادة فى اختيار الاسم مثل اسم سنت انبو « هى أختنا » .

وتوجد بردية من عصر الدولة الحديثة بالمتحف المصرى تذكــر قضية طريفة ، تتعلق بشراء جارية سورية صغيرة يهمنا منها اسمهــا جمنى حى امنتى ومعناه « وجدتها على البر الغربى » يتضح منه أن

السيدة التى اشترتها سمتها كذلك وقت شرائها ولعل السبب صعوبة اسم الجارية السورى على لسان السيدة المصرية .

وتوجد أسماء تشير الى مناسبة ميلاد الطفل مثل اسم «موت ام ويا» ومعناه « موت (الربة) فى زورقها » اشارة الى موكب الربة موت فى يوم الاحتفال بهذه الربة فى موكب يجول فيه كهنتها بتمثالهـا ، وربما ارادت الأم تخليد ذكرى هذه المناسبة التى رزقت فيه بمولودتها .

★★★

ليس لدينـا دليـل على أن المصريين قبـل العصر المتأخر كـانوا يتذكرون يوم مولدهم . أما فى العصر اليونانى الرومانى فقد ثبت أنهم كانوا يذكرونه . ويوجد نصب تذكارى من الأسرة الحادية والعشرين يدلنا على ذلك مسجـل عليه العمـر بالضـبط ــ بالسنين والأيـام والشهور ــ لرجل وابنته يوم وفاتهما .

ومن بين مخلفات مدينة عمال المقابر الملكية ــ دير المدينة ــ وجدت كشوف غياب العمال بكثرة ، وتحتوى على سبب الغياب مثل « يوم عيده » ويدل على عيد خصوصى ربما كان عيد ميلاد أحد أفراد الأسرة . أو « عيد حتحور الخصوصى » مما يوحى بأن السبب ليس ميلاداً . وفى احدى الحالات كان السبب « عيد ابنته » الذى لا يشك احد أنه عيد ميلادها . ومن غير المحتمل أن يكون العيد الخاص هو عيد الزواج ، لأن مثل هذا الاحتفال لم يكن معروفاً فى ذلك الوقت .

★★★

كانت الأم هى التى ترعى طفلها (صورة رقم ٥) لمدة طـويلة كمـا يؤخذ من عبارة فى نصائح آنى : « عندما ولدت بعد اشهر الحمل ، ظلت أمك ترعاك ، وثديها فى فيك ثلاث سنوات » . ويبدو أن الفطام كان يؤخر عادة باعتباره وسيلة طبيعية لتنظيم النسـل . لكن من المشكوك فيه أن تستمر الرضـاعة ثلاث سنوات . وكانت الأمهـات يشعرن بالسعادة عند ارضاع أطفالهن ، ففى وصـف من الدولـة الحديثة يشبه الكاتب سعادته بمهنته بسعـادة الأم : « التى ولدت ولم تشعر بالخيبة ، وترعى ولدها دوما ، وثديها فى فمه كل يوم » .

لكن المرضعة كان لها دور عند الضرورة أو لاراحة الأم النفساء بعض الوقت . وكان استخدام المراضع من عادات الأسر الكبيرة ، لكن استخدمتها أيضا الأسر الفقيرة فى مجتمع مثل دير المدينة فى نهاية عصر نهاية عصر الرعامسة . ولدينا رسالة من كاتب هناك موجهة الى ابنه يطلب منه رعاية امرأة وابنتها الصغيرة ومرضعتها . وفى بردية بتورين كشف من حسابات دير المدينة يحدد الأتعاب التى دفعها عامل الى طبيب وقابلة قاما بتوليد زوجته ، وكلها أشياء عينية : حصلت القابلة على ثلاثة عقود يشب ، ومشط عاجى وصندل ، وسلة وكتلة خشب ونصف لتر دهناً . وتقدر هذه الأشياء بحوالى ٣٠ ½ دبن (الدبن = ٩٠ جم من النحاس) ، بينما لم يتقاض الطبيب نفسه سوى وعاء برونزى وصيندلين وبعض السلاسل وحصيرة ولتر زيت لا تزيد قيمتها على ٢٢ دبنا . ويمكن تعليل زيادة أجر القابلة عن الطبيب بمواصلتها ارضاع أطفال الأسرة الثلاثة ، فطالت مدة خدمتها كثيراً عن المدة التى قضاها الطبيب فى أداء مهمته .

كانت المرضعات فى الطبقات الراقية ينلن احتراما كبيرا . وكانت صورهن فى المناظر بنفس مقياس السادة ، الا أنهن كن يؤخرن الى آخر الصف . وفى مقبرة باحرى حاكم الكاب صور لثلاث حاضنات على الأقل على قدم المساواة مع بناته (الأسرة الثامنة عشرة) ، لكل بنت حاضنة كما يوحى المنظر. وفى صورة باحدى مقابر الدولة الوسطى تظهر مرضعة ومعها مربيتان مع احداهما قضيب الولادة السحرى (موضع المرضعة محطم) ، وأسماؤهن ووظائفهن مسجلة الى جوارهن كدليل على شدة الروابط بين المربيات والأسرة . والوظيفة المنقوشة هى « الحلوب » ، وتصف الوضع بدقة وان كانت اللفظة غير مستساغة الآن .

فى الأسرة الملكية كانت المرضعات لهن مكانة سامية ، وكانت صلتهن بدوائر القصر الداخلية سببا مهما فى ترقية أزواجهن . كان الأمر كذلك بالنسبة للسيدة تى (شكل رقم ٥) وهى مرضعة نفرتيتى وزوجة قائد المركبات آى أحد قيادات عصر أخناتون وخليفته فيما بعد .

كانت هناك مربيات أيضا . وهى وظيفة أقل قدرا من المرضعة . ففى قصة الأخوين تنجب الملكة ولدا فتخصص له المراضع والمربيات . والمربية قد تعنى مرافقة وقد تعنى خادمة وقد تعنى مربية حقيقية دائمة ، وهى دائما من الاناث .

وكانت كلمة مرضع تستخدم للمراضع الأنثيات وللمربين من الرجال، رغم غرابة التسمية لنا . فقد أطلق أحد الوصفاء — من الدولة الوسطى — على نفسه لقب « مرضع الاله » أى مربى الملك — « فى الأجنحة الخاصة » . ويدعى قائد آخر معاصر أنه « نصير المسنين ، ومرضع الأطفال » . والرمز الهيروغليفى للكلمة معه شكل امرأة ترضع وليداً ، فالمعنى فعلا مرضعة ، ولكن اللغة تتسع لمعان قريبة كالمرضة والمربية والجليسة وغيرها .

وكان طبيعيا أن يقع الاختيار على مرضعة مدرة للبن بغزاره ، لأنها كانت ترضع وليدها أيضاً — ما لم يتوف . وقد وجدت وصفات طبية تزيد ادرار اللبن ، احداها تنصح بدعك ظهر المرضع « بسمك مقلى فى الزيت » لعل المقصود زيت قلي فيه سمك . ووجدت ارشادات لتمييز اللبن الجيد من الفاسد : اللبن الفاسد يرسب مثل السمك (يتخثر) والسليم زكى الرائحة كأنه نبات عطر مطحون . وهناك نصيحة تفيد الطفل نفسه تتلخص فى طحن أطراف نبات البردى ودرناته وخلطها بلبن امرأة ولدت طفلا . فاذا تناول طفل هذا المزيج كل يوم ، فانه ينام نوما صحيا — صباحا ومساءاً . والوصفة غرضها الاحتفاظ بالطفل هادئا ، ولعلها فى وقتها كانت فعلا مفيدة !

وكان لبن الأم يوصف لعلاج كثير من الأمراض ، واستمر ذلك طوال العصر القبطى . وكان لبن المرأة التى ولدت ولدا على وجه الخصوص يعتبر فعالا جداً فى هذا الصدد ، فقد وصف فى تذكرة طبية بأنه « السائل الشافى الذى فى صدرى » على لسان الربة ايزيس .

★★★

كيف كان يحفظ اللبن للتخزين ؟ لقد وصلنا أكثر من اثنتى عشرة جرة صغيرة أشكالها نسائية لتخزين اللبن وكلها من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (صورة رقم ٦) ، ارتفاع الواحدة ١١ — ١٧ سم ومصنوعة من الفخار الأحمر المزخرف باللون الأسود (كانت جرة واحدة منها مصنوعة من السينيت) ، وسعتها ١/١٠ لتر أى ادرار ثدى واحد فى الرضعة تقريباً . والجرار تنتمى لمجموعة الجرار البشرية الشكل كجرار حفظ زيت الحوامل التى سبقت الاشارة اليها ، لكن النوعين يختلفان فى التفاصيل ، فجرار حفظ اللبن على هيئة امرأة تحمل طفلا ، لكنه لا يظهر فى وضع الرضاعة ابدا رغم أنه أحيانا يكاد يصل الى ثديها ، وهو جالس أو راقد فى حجرها أو محمول فى كيس على كتفها .

أما المرأة فمتقرفصة دائما حسب الوضع التصويرى التقليدى للمرأة التى ترضع طفلا (صورة رقم ٥) ، ويعزز ذلك الكتابة الهيروغليفية المصاحبة . أما لباسها فقميص فوقه شال ذو شراريب ينسدل على أعلى جذعها ، وهو لباس مازال مستخدماً فى مصر ويناسب جداً هذا الظرف . وحول عنق المرأة تميمة على شكل قمر بازغ (صورة رقم ٦) ، (شكل ٤ ب) لهـا علاقة باللبن وادراره . ويختلف شكل شعرها عن الحامل والنفساء ، اذ ينسدل على ظهرها منسابا أو مصففا كذيل الفرس ، وممشط من الأمام على شكل ضفيرتين طويلتين تصلان الى حجرها .

هذا الوضع التصويرى يوحى بان صاحبته مرضعة محترفة وليست أما حقيقية . فقد كانت فى ثلاثة نماذج تحمل قرن الزيت المجوف فى يد وتصب المحتويات فى الكف الآخر . والزيت وظيفته على الأرجح تدليك ظهر المرضعة لحفز ادرار اللبن — حسب الوصفة السابق ذكرها — مثل هذه الأوانى قد تكون من « صيدلية » حيث تتحدد محتويات الاناء على أساس شكله ، ويمكن تمييز اناء زيت التدليك لأن له شكلا مختلفا .

وفى مشهد ما صورت امرأة وعلى ظهرها طفل ، وهو وضع استخدمته النقوش البارزة والرسم فى تصوير الأجانب — النوبيين والليبيين والسوريين (شكل ٣ أ) . ويلاحظ أن هؤلاء كانوا يضعون الأطفال فى السلال ، أما المصريات فشاع بينهن حمل الأطفال على الأذرع أو الأفخاذ . وعند التنقل كان الأطفال يوضعون فى أكياس كتانية (شكل ٣ ب) . وصورت الأمهات أحياناً متقرفصات أو راكعات وأطفالهن على أفخاذهن . أما تصوير المرأة واقفة وهى ترضع الطفل ، فقد كان يستخدم فى حالة التصوير الدينى فقط للربات وهن يرضعن الفراعنة وقد شبوا قليلا بحيث يمكنهم الحبو .



كانت حياة الطفل فى تلك الأيام مهددة بكثير من الأمراض والاصابات ، فكان معدل الوفيات عاليا . وليس من العسير تتبع وفيات الأطفال لكن تكفينا الاشارة الى حالتين . أشار العلامة بترى رائد الآثار المصرية والفلسطينية فى جريدته سنة ١٨٨٩ ، أثناء حديثه عن كشوفه الأثرية فى كاهون ، الى عثوره على كثير من الأطفال حديثى الولادة مدفونين تحت أرضيات الغرف » . وذلك يعنى أن سكان المدينة — وهى فى اقليم الفيوم — وهم من بناة الأهرام قد دفنوا أولادهم

تحت أرضيات غرف الدفن فى صناديق ، يحتوى الواحد على طفلين أو ثلاثة ، وربما دفنوهم فى الصناديق التى كانت تستخدم عادة لأغراض أخرى كحفظ الملابس أو أدوات الزينة . وفى دير المدينة توجد جبانة فوق القرية ، على المنحدر الغربى لقرية القرنة ، مدفون فيهـا أكثر من مائة طفل داخل أمفورات (زهريات ضيقة العنق) وسلال وصناديق وتوابيت حقيقية ، أفقرها به رفات أطفال حديثى الولادة وخالية من التمائم والمجوهرات واقتصرت محتوياتها على جرار صغيرة بها أطعمة من أجل الحياة الأبدية . وفى نصائح آنى يوجد نص يدل على حيـاة الطفل المذبذبة يقول :

لا تقل : انى أصغر من أن يأخذنى الموت ،
فأنت لا تعلم متى تموت ،
فعندما يأتى الموت يخطف الطفل ،
من يـدى أمـه ،
كما يفعل بالشيخ العجوز .



شكل رقم (٣)

حمل الاطفال : (١) امراة نوبية تستخدم سلة · من مقبرة حوى بطيبة (رقـم ٤٠) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيز وجاردنر مقبرة حوى ، ١٩٢٦ ، لوحة ٣٠ ؛

(ب) نسوة مصريات يستخدمن الحمـالات ، من مقبرة ، نفرت بطيبـة (رقـم ٤٩) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيز ، مقبرة نفرحتب بطيبة ، الجزء الاول ١٩٣١ ، لوحة ٢٣)·

لذلك لجأوا للسحر والتمائم والأحجبة لحماية الطفل الضعيف . وكانت تربط حول عنقه . ونماذج هذه التمائم فى الآثار المصرية القديمة كثيرة ، وان كان يتعذر تمييز ما كان يربط منها حول عنق الأطفال الرضع . حامية من أن تكون تميمة عين حوس (شكل رقم ٤ أ ، د) ـــ الواقية من الحسد حامية من العين الشريرة التى تهدد كل الأطفال فى كل مكان ، وهذا قريب من التحجب بالصليب لدى المسيحيين لدفع الحسد .

ومن التمائم الواقية التى استخدموها نوع من التعاويذ مكتوب بالهيراطيقية المتصلة، على لفائف صغيرة من البردى الغض الذى يطوى بسهولة ويربط بألياف كتانية ، ثم يحفظ فى علب اسطوانية صغيرة من الخشب أو المعدن أو الذهب . هذا النوع يلبس مثل القلادة ويتدلى من عنق الطفل . وقد شاع هذا النوع عقب الدولة الحديثة . وما عثر عليه من هذه التمائم كان محتفظا برباطه وفى ذلك دليل على أن لابس هذه التميمة لم يكن يدرى ما هو مكتوب فيه .

ومن أقدم نماذج التمائم الواقية تميمة عثر عليها بدير المدينة بها نص لتعويذة واقية من نزلات البرد ، صياغتها فى صورة قرار لاله ما : خاطب اله العالم السفلى أوزيريس وزيره جب اله الأرض قائلا :

ارفع الصارى ، وحل الشراع ، وارحل الى
حقول ايارو ! « ادغال عالم الموتى » . وخذ معك
المالكين الذكر والأنثى (الأب والأم) والميتين (الولد والبنت) ،
المواجهين لآنى نخت بن أوبخت (أم الطفل) ،
وخذ أيضا الحمى والبرد وكل الأمراض
عندما تصيبه ثلاثة أيام .

والنصوص الاكثر حداثة يذكر فيها اسم المولود ـــ أو المولودة ـــ وتضمن له الحفظ من كل شر ـــ سواء أكان مرضاً ، أم جذاماً أم عمى

أو حتى لدغة الثعبان والعقرب ــ بشرط النص عليه (كله أو بعضه) . وكان يدخل ضمن التعاويذ شرور بشرية كالسخرية والاستهزاء والاتهام . ثم هناك البلايا من عمل الآلهة والمردة . وكان تسجيل مثل هذه التعاويذ فى الأحجبة يجرى بدون ترتيب أو نظام ، باعتبارها وحيا من اله معين يتعهد بحماية الطفل باستمرار ــ فى الصباح والمساء ــ حيثما كان ، وفى حله وترحاله سواء سافر بحرا على ظهر مركب أو اجتاز الصحراء فى مركبة . كذلك يتعهد الاله بمنع الموت عن الطفل الذى يرعاه ويهبه طفولة سعيدة . فان كانت الطفلة بنتاً يعدها ــ حسب النص ــ بانجاب العديد من الأولاد والبنات . وبعض الأحجبة يقى من الحسد خصوصا من الأجانب ــ النوبيين والليبيين .... الخ . وبعض الأحجبة تقى من عمل الأطباء أو الأرواح الهائمة حول البرك والمستنقعات والأراضى السبخة وغيرها من الأماكن الرطبة . فهى شبيهة بالجنيات حسب مفهومنا العصرى .

هذه الأحجبة أسموها أحجبة الوحى وتحتوى على قائمة بالأخطار التى تهدد حياة الصغار . كذلك هى توضح بعض نواحى الحياة اليومية فى تلك العصور . وبعضها طويل النص لكنها مضغوطة ضغطا شديدا لتقليل حجمها ، وفيها تنوع وان تكررت عبارات معينة فى معظمها .

ظهرت علب الأحجبة الأسطوانية فى الدولة الوسطى . وهى أما مصمطة أو مجوفة ، ولا تحتوى على برديات بل فصوص من العقيق أو تمائم ، ومنها نموذج جميل فى متحف بترى مكون من أسطوانة نحاسية عليها كسوة من الذهب (صورة ٧) . وكان بترى يعتقد عندما اكتشفها فى الحرجة سنة ١٩١٣ أنها مصمطة . ولكن الكشف الاشعاعى بالنيوترون الذى أجرى سنة ١٩٨٩ بناء على طلبنا ــ بمعهد اختبار المواد الصحيحة بمعمل هارويل ــ اظهر أنها مجوفة وتحتوى على أشياء . وقد نزعت عقلة من الأسطوانة بطريقة علمية فوجد أنها تحتوى على ثلاث كرات مصنوعة من الأسلاك النحاسية ومادة متحللة ربما كانت البردى . ومحتويات العلبة مخلفات حجاب معين

مكتوب فى بردية (حاليا بشرق برلين) زاخرة بالعبارات الواقية التى تفيد الأم والمولود ، سبق أن اقتبسنا منها الكثير . وتقول العبارات المتعلقة بموضوعنا ما يلى :

تعويذة تقرأ للطفل على عقدة (أى نفث فى العقد) :
(هل أنت دافىء فى المهد ؟
هل أنت ساخن الفم ؟ هل أمك معك ؟
أليس لك أخت تحرك المروحة عليك ؟
أليس لك مربية تحرسك ؟) .

العبارات الأولى تشير الى الاله حورس وهو صغير ، اذ تزعم الأسطورة أنه أمضى فى المستنقعات بالدلتا فترة طفولته . المهم أن النص يستمر كما يلى :

ليكن حظى الحصول على حبات من الذهب ، وكرات من العقيق ، وقفص به تمساح ، ويد أدفع بها وأذبح الجميلة (الجنية الصغيرة) ،

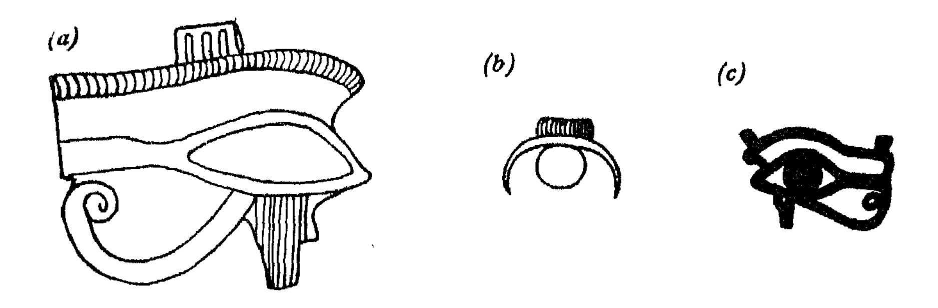
وانعم بدفء فى جسمى ، وأذبح العدو — ذكرا أو أنثى — الآتى من الغرب (عالم الموتى) . هذه سوف تفلح ! فهى تميمة .

ويجب تلاوة التميمة بالكامل . لذلك « يجب وضعها فى حجاب يوضع حول عنق الطفل . عظيم » .

وبعض الأحجبة خاص بتيسير الولادة أو حماية الأطفال من الأمراض . وأيا كان الحجاب فهو لا يخلو من اشارات للأشباح والشياطين . فتزعم احدى التمائم أن واحدا من الجن — ذكرا كان أم أنثى — يدخل البيت متلصصا ، « وأنفه فى قفاه ، ووجهه فى ظهره » وذلك كى لا يعرف . فهل دخوله بغرض تدليل الطفل وتقبيله أو بغرض ايذائه أو خطفه ؟ ذلك لا يهم لأن الاحتياط واجب ، فيجب عدم السماح للجنى بالدخول أصلا . ويساعد على الوقاية فى هذه الحالة استخدام

البرسيم والثوم والعسل وذيل السمك وعظام فك البقـرة ، وظهـر مجثم الطائر النهرى ! وتوجد رقية أخرى ما هى الا ابتهال لاله الشمس رع تقرأ فى الفجر والغسق على الطفل لابعاد الموت عن أمه ، لأنهم يسعون الى « خطف الطفل وهى ترضعه » .

كل ما ذكرناه ينصح عن مدى الخطورة التى اعتقدوا أنها تواجه الرضيع . ولخوفهم من كل شر كانت الأم والمرضعة ـ وغيرهما ـ يتضرعون الى الآلهة الرحيمة ، ويتحوطون ضد المخاطر بالرقى والأحجبة ، فمزجوا الورع بالسحر ، وهو أمر لم تسلم منه حتى المجتمعات الحديثة .



شكل رقم (٤)

(٤) تعويذة على شكل قمر بازغ وعينا حورس من الجانبين مقياس الرسم ١ : ١ (عن بترى : التمائم ١٩١٧ ؛ لوحات ٦ ، ٨٥ ك ؛ ٢٤ ، ١٣٩ ب ؛ ٢٥ ، ١٣٩ م) .

٣ ـ لباس الطفل وقيافته

معلوماتنا عن هذا الموضوع مصدرها الرئيسى النقوش والصور والتماثيل . وهذه وسائل فنية لا نستطيع الوثوق بها تماما لسببين : الأول هو أن فلسفة النحت آنئذ كانت تقوم على التعميم لا التخصيص ، فالطفولة مرحلة عمرية لا يهم داخلها التركيز على العمر الحقيقى . لذلك فالصور والتماثيل تفتقر الى الواقعية . من ذلك تمثال من مقبرة سشم نفر الثالث بالجيزة (الأسرة الخامسة)يصور صاحب المقبرة صبياً عريان ، له خصلة شعر جانبية لظهوره فى التمثال بجوار أمه المتوفاة . والثانى هو تقاليد الفن المصرى القديم الصارمة ، فهو بطبيعته محافظ لأنه مرتبط بالدين وموجه بالدرجة الأولى لخدمة المعابد والمقابر . لذلك جرت العادة على تصوير الرجال وصدورهم عارية ، هو وضع أيضا غير واقعى كما أنه لا يتمشى مع حقيقة وجود أردية مختلفة الطرز وصلتنا من ذلك الوقت .

فاذا انتابنا الشك فى عرى الأطفال الذى ساد فى تصوير الأطفال فى الدولة القديمة حتى البلوغ ـ فيما عدا حالات نادرة (شكل ١٣) ـ نكون معذورين . ففى متحف هلدزهايم تمثال جماعى مزدوج من الحجر الجيرى لامرأة وطفلها مكررين ، والطفل فى زوج منها عار تماما مع أن طوله يصل الى صدرها . فالولد فى التمثال فى سن العاشرة على وجه التقريب ومع ذلك صور عاريا تماما ، وهو وضع يبدو غير طبيعى .

★★★

على العكس من ذلك ، كان الأطفال فى الدولة الوسطى يصورون لابسين لا عراة . وكان لباسهم مثل الكبار تماما . وهذا تطور يعزى الى تطور فى تقاليد الفن نفسه لا الى تغير فى نمط الحياة الجارية . فأصبح الأطفال فى لعبهم يصورون لابسين (انظر الفصل الخامس)،بعد أن كانوا يصورون عراة فى الدولة القديمة وهم يؤدون نفس الألعاب (اشكال ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) . وربما يكون الفنان قد اختلط

عليه الأمر فصور الأطفال فى مرحلة البلوغ العمرية ، لكن الأرجح أن ذلك كان أثراً من آثار التطور فى أسلوب التصوير الرسمى .

أما فى الدولة الحديثة فقد خلط العرى مع اللبس فى تصوير الأطفال ، فنراهم أحيانا لابسين وأحيانا عراة . فقد عثر فى أحدى مقابر الأسرة الثامنة عشرة بطيبة على تمثال صغير من المعدن لطفل عار ، ومعه تمثال خشبى أكبر منه كثيراً لأخيه يرتدى ملابسه ، وكلا التمثالين كرسهما أبوهما ليوضعا فى تابوت أمهما . ويرجح أن الولدين ماتا قبل البلوغ . ولا يمكننا الاستدلال على عمرهما عند الوفاة ، كما لا يمكن استخلاص أن الولد العارى كان طفلا واللابس كان يافعا لمجرد تصويرهما على هذا النحو .

فى هذا العصر نفسه كانت البنات تصورن عاريات حتى بعد البلوغ — كما فى الدولة القديمة — . ففى تمثال جماعى من الحجر الجيرى يضم الأب والأم وابنتهما (حاليا فى متحف تولوز) تقف الفتاة بين والديها (صورة رقم ٨) ومن مفرقها تتدلى خصلة شعر عريضة على يمين وجهها، وهى تحمل بطة على ذراعها اليمنى . ورغم بروز نهديها قليلا صورت عارية . ومن المشكوك فيه أن تكون الفتيات يمشين عرايا وهن ناهدات . لذلك فمن المرجح أن تصوير الفتاة عارية ما هو الا مجرد رمز لطفولتها .

كانت بنات أخناتون ونفرتيتى يصورن دائما فى ثياب شفافة مثل أمهن . ولكن بعض النقوش صورت فيها صغرى البنات عارية تماماً . وهذه من الحالات التى تدل فعلا على أن هذه الأميرة كانت ما زالت طفلة .

يجرنا ذلك الى التساؤل عما اذا كان الأطفال قد تعودوا على السير عراة عرياً كاملا . الحقيقة أن هذا غير صحيح بالمرة . فلدينا نص يتحدث فيه سنوسرت الأول ثانى فراعنة الأسرة الثانية عشرة يقول

فيه انه أصبح ملكاً للقطرين « قبل خلع قماطه » (أى المريلة) ، وربما كان المقصود « قبل ازالة قلفته » أى الختان .

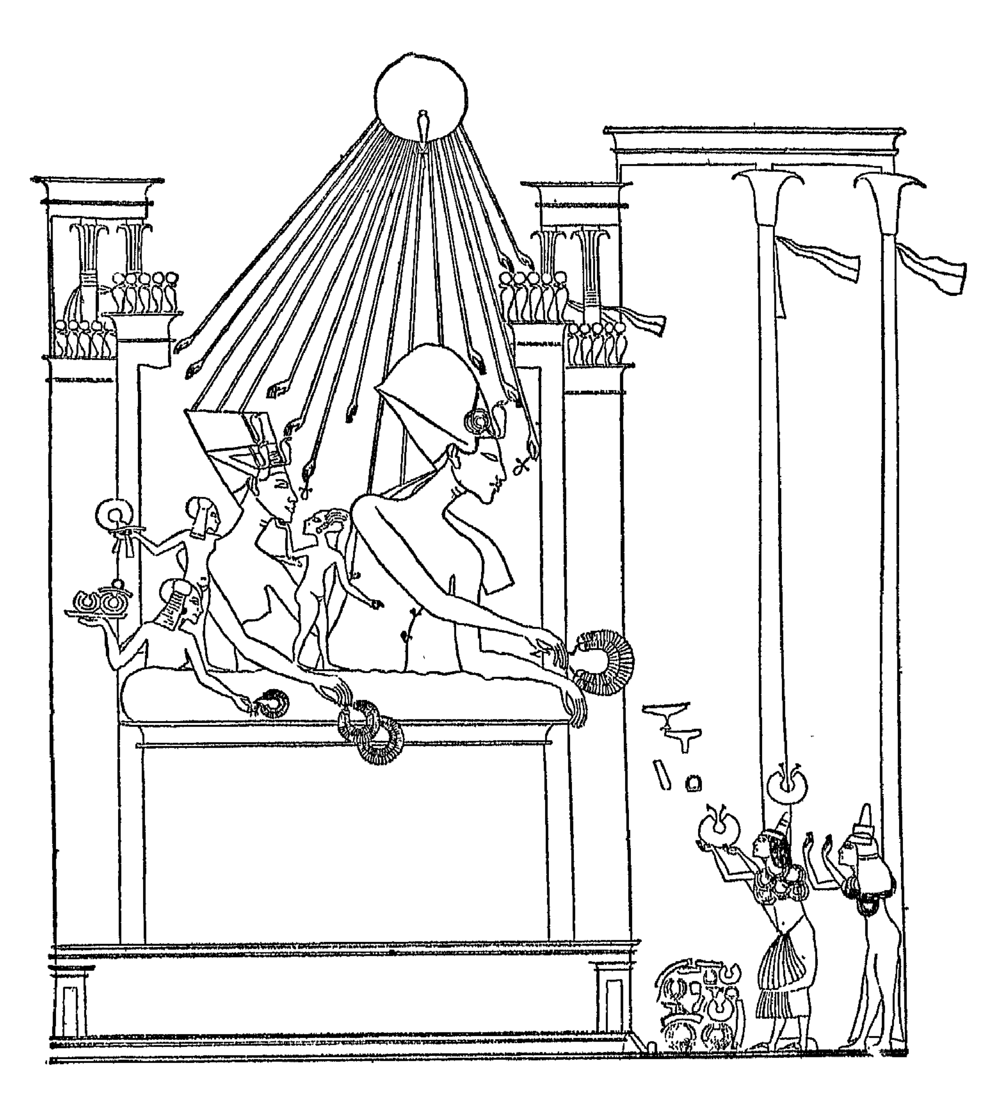
★★★

كل ذلك يدل على أن الآثار لم تساعدنا فى حل المشكلة ، لأن الأطفال فيها دائماً عراة . وهناك قطع من القماش الكتانى الحقيقى على هيئة أربطة ذكرت صراحة فى قوائم الغسيل ، يرجح أن الأمهات تستخدمنها كاقمطة — كما فعلت السيدة العذراء بالمسيح عندما ولدته فى اسطبل ببيت لحم .

ونعود لأميرات العمارنة لنقول انهن أحياناً كن يصورن عاريات — حتى الكبار منهن . ومن اشهر النماذج فى هذا الصدد كسرة من الجص الملون عثر عليها بترى على حائط بأحد قصور العاصمة اخيتاتون (حاليا فى اكسفورد) . والكسرة جزء من مشهد عائلى مرسوم عليها بنتان عاريتان — الباقى منهما رجلاهما فقط — كذلك هناك صور لثلاث بنات أخريات لكنها تالفة ، بحيث لا يمكننا الجزم بعريهن من عدمه .

كذلك توجد ببرلين بلاطة مذبح من الحجر الجيرى عليها صورة أخناتون ونفرتيتى مع ثلاث من بناتهما ، والفرعون يدلل ويقبل الوسطى منهن ، بينما الكبرى تجلس فى حجر أمها والصغرى على صدرها ، فى وضع تصويرى غير مسبوق . والكبرى — فى الصورة — تتزين بقرط . لكن المهم أن الأميرات الثلاث صورن عرايا تماماً ، ولا يمكن تمييز فارق العمر بينهن الا من فروق تصفيف شعورهن . وسوف نشرح ذلك فيما بعد . فاذا استنتجنا أن هؤلاء الأميرات كن يتجولن هكذا عرايا ، نكون قد حملنا الحقائق فوق ما تطيق .

وفى نقش آخر فى العمارنة على حائط مقبرة لفرعون تال هو آى (شكل ٥) نجد مشهداً لأخناتون ونفرتيتى ، يحتفيان بتابعهما المخلص وزوجته المرضعة الملكية تيى ، وينثران عليهما اقداحاً ذهبية وأطواقاً وطرائف أخرى قيمة من شرفة العرض . ويصحب الأبوان ثلاثة من بناتهما فكبراهن منهمكة مع أبويها فى نثر العقود على قدمى الزوجين المحتفى بهما . وكانت البنات كلهن عاريات ، ولا يختلفن عن بعضهن الا فى أسلوب تصفيف الشعر ، وحتى الملك والملكة ظهرا كما لو كانا عاريين ، رغم شهود أعضاء البلاط للحفل فى أفخر ثيابهم .



شكل رقم (٥)

أى وزوجته تيى ينالان الانعام من الأسرة المالكة ٠ من مقبرة أى بالعمارنة ، الأسرة الثامنة عشرة (عن ديفيز ، مقابر العمارنة الصخرية ، الجزء السادس ، ١٩٠٨ لوحة ٢٩) ٠

وعلل الباحث الذى تكلم عن هذه المقبرة سنة ١٩٠٨ هذا الافتقار العجيب للاحتشام بتمجيد أخناتون للجسم البشرى . لكن نظرتنا يجب ان تتجاوز ذلك ، لأن العرى لم يكن متفشيا فى صور هذا الفرعون . أما الملكة ووصيفاتها فقد كانت ثيابهن الكتانية رقيقة الى الدرجة التى تكشف عما تحتها ، لذلك ظهرن فى النقش كما يقول المثل السائر كاسيات عاريات .

التصوير على هذا الشكل اذن كانت تحكمه قواعد فنية معينة وغير مرتبط بعادات الشعب وتقاليده . فعرى العائلة الملكية فى هذا النقش البارز مستمد من فلسفة فى التصوير ، وضعها أخناتون نفسه حيث يقول : « الحياة من الصدق » . ومعنى ذلك أن الفن فى نظره مرآة للصدق (الواقع) لا للعادات والتقاليد . فعرى العائلة الملكية هنا مجرد شكل معبر عن فلسفة الصدق .

★★★

فى كثير من الصور على جدران ولوحات المقابر فى قرية العمال بدير المدينة يتفشى العرى بين الأطفال باعتباره شيئا طبيعيا وفى مقبرة با انحور خو الأصغر — رقم ٣٥٩ بطيبة من الأسرة العشرون نجد انحور خيو وهو أحد رؤساء العمال بالجبانات مع زوجته وعبى وأحفادهما الأربعة : بنتان ناميتان ، وثالثة أصغر ، وطفل يحبو — والجميع عرايا الا أن البنات متزنيات بالجواهر : حلقان وأطواق وغوايش وأساور وخلاخيل ، أما الطفل فلا شىء من ذلك كله . وكما أشرنا ، فان أعمارهن — باستثناء الطول — لم يدل عليها سوى تصفيف الشعر .

وفى مقبرة سنجم من الأسرة التاسعة عشرة بدير المدينة أيضاً يوجد مشهد وليمة تظهر فيه بنتان واقفتان بجوار أمهما ، واحدة منهما عارية ، والأخرى كاسية بعباءة متموجة ذات كسر حسب موضة العصر . وحجم البنت العارية فىالصورة اقل من أختها ، لكن شعرهما مصفف بنفس أسلوب . ويحتوى المشهد على بنتين أخرين جالستين تحت مقعدى أميهما الضيفتين بالحفل ، لابستين ثياباً مناسبة للمقام .

كل ما ذكرناه يؤدى الى استنتاج أن العرى فى مثل هذه الجماعات كان مسموحا به للبنات حتى سن البلوغ . وبعد ذلك — ربما بعد أول حيضة — يصبح منافياً للحشمة . وبناء على الصور المرسومة على

الخزفيات يمكن أن نستطرد لنقول ان العـــرى بين الأولاد كان أكثر شيوعا منه بين البنات .

حتى الكبار فى حالات مخصوصة ـــ كالأمهات فى مقاصير الولادة ، والرجال فى رياضة الصيد ـــ أسماك أو طيور ـــ كانوا يصورون عرايا . اما أصحاب المقابر فلم يصوروا عرايا قط . من ذلك يستخـــلص أن المصريين القدماء لم يأنفوا من العرى كما نأنف منه الآن . وربما حرارة جو مصر تجعلنا نتفهم سبب ذلك .

فى مشاهد الولائم فى الأسرة الثامنة عشرة ، ومنذ عهد أمنحتب الثانى ، ظهرت الراقصات والخادمات فى الصور وهن عاريات . لكن ذلك ليس بذى دلالة محددة . فعلى سبيل المثال ، نجد فى صورة فى مناسبة مماثلة من اصرة الثانية عشرة فى مقبرة انتف أوكر وزوجته سينيت (رقم ٦٠) فتيات عليهن جلود أسود ، وفى البرواز السفلى صبى عار . وفى مقبرة رخمى رع ـــ وزير تحتمس الثالث ـــ صورت نادلة تلبس نقبة طويلة . الا أن الجمال الانثوى العارى اصبح هو العرف السائد بين الخدم فى الحفلات والمآدب عقب حكم تحتمس الثالث مباشرة .

وفى مقبرة نخت صورت عازفة العود فى غـــلالة رشقة يزينهـــا طوق وحلقان ، بينما مرافقتاهـــا ـــ عازفة القيثار وعازفة الأرغـــول المزدوج ـــ كلتاهما فى زى كامل . وقد اقتبس هذه الصورة موظف كبير فى عهد رمسيس الثانى ، وأمر مصوره بأن يضفى على صور العاريات لوناً أبيض لاخفاء عريهن (وهؤلاء حسب لون بشرتهن كأجنبيات).وفسر ذلك بأنه ميل مفرط للاحتشام . وقد أجريت تعديلات اخرى على المنظر ليست على علاقة بموضوع العرى ، كى يتمشى مع الأفكار الدينية التى سادت فى عهد رمسيس الثانى . لكن ذلك كله لا يدل على أن العرى فى حد ذاته قد صار مستهجنا .

ولا يحق لنا أن ندهش من تصـــوير الأطـــفال عـــراة بأكثر من تصويرهم لابسين . فالحقيقة أن الأطفال الصغار ، وكذلك صـــغار الخدم كانوا يجولون عراة فى بعض الأحوال . ولا يعنى هـــذا أنهم لم تكن لديهم ثياب أو أنهم لم يستخدموا الملابس فى الجو البارد . وهذا كله ينطبق على الأطفال الكبار أيضا ، كما نستدل من بقايا ثياب الأطفال التى عاشت حتى اليوم .

ولأربعة من هذه النماذج الحية أهميـــة خـــاصة : الأول ثوب كتانى به بعض الثنيات يصلح لطفل كبير ، هو أقدم ما عثر عليه فى وادى النيل (صورة رقم ٩) ، بل انه أقدم ثوب موجود فى العالم الآن . اكتشف الثوب سنة ١٩٧٧ داخـــل لفة بها أتمال بالية لـــدى متحف بترى . وحيث ان القماش مستخرج من المقبرة الكبيرة (رقم ٢٠٥٠) بطرخان بمديرية الفيوم ، فقد أمكن تحديد وقت صنع الثوب فى عهد الملك جت من الأسرة الأولى حوالى سنة ٢٨٠٠ قبل الميلاد . ورغم أن بترى لم يتنبه لذلك عند اكتشاف المقبرة سنة ١٩١٢ ، الا أنه اقتنع بذلك بعد فحص الأسمال . وقد اعتنى بحفظ الثوب وتعليقه فى متحـــف فيكتوريا والبرت بلندن . والثوب فى الحقيقة قميص ، حرفاه من اليسار موصولان بلحمة من الشراريب الزخرفية تخفى كل الحواشى . وخيوط السداة (الطولية) مقلمة بلون رمادى لزخرفة الثـــوب . واكمام القميص ونيره (الطول الذى يشمل العنق والكتفين) مقطوعان من قطعتين من القماش ، ومخيطة بأعلى القميص بحيث تتلاقى فى الخلف والأمام صانعة فتحة على شكل حـــرف V حول العنـــق يحيطهـــا حرف القميص . واثر القص ظاهر على الجزءين بطول خط الكتف والذراع . واتجـــاه غرز الخياطة يدل على أن الترزى كان أيمن (أى يســـتخدم يده اليمنى ـــ المترجم) ومقاسات القميص ، خصوصا الكمين تدل على أنه لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ووجدت كرمشة حول الابطين والمرفقين ، مما يعنى أن القميص استخدم أثناء الحياة . ويبدو أن القميص قد شد كى يدخل فى الرأس وأن الكمين ذوى المعصمين الضيقين قد خيطا فى وضع معكوس قلبهما ظهرا لبطن . وعند تقوية القميص من اليمين بالكربلين الحريرى قلب القميص يمينا بشكل معقد . وقد أعيد كى الثنيات كما درست الكرمشة عند المرفق لتحديد الظهر من البطن ، ثم علق على اطار مجسد مناسب بالمتحف . وبذلك نجد أن الصور التى توحى بتفشى العرى بين الأطفال يواجهها دليل مادى ، يتمثل فى ثوب من خزنة ثياب طفل كبير أثناء الأسرة الأولى .

سبق أن ذكرنا أن صور الأطفال فى الدولة الوســـطى كثيرا ما تظهر الأطفال لابسين مثل الكبار حتى فى طراز الملابس . ونموذجنا الثانى يؤيد ذلك ، رغم أنه ثوب (زائف) يمثل النصف الأمامى فقط . اكتشفت هذا النموذج بعثة مشتركة من هانوفر وبرلين سنة ١٩٨٢ ، فى احدى مقابر الأسرة الثانية عشرة بسقارة تخص طفلة تسمى نيوتى . وتفصيلة الثوب مع القميص بالاضافة الى الصديرى المنفصل بفتحة على شكل V يجعله يحاكى الثوب الضيق الذى كان الزى الحريمى النموذجى

للفتيات منذ الدولة القديمة حتى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة .
هذا الثوب زائف لأنه مصنوع لتلبسه الفتاة نيوتى فى الدار الآخرة .
وللثوب اربطة رقيقة عند العنق ، وكسر معقدة عرضية . وقد جرت
محاولات لانتاج ثوب مثيل يصلح للاستعمال أثناء الحياة .

وثالث النماذج زوجان من الأكمام الكتانية لأحد الأطفال (الآن بمتحف بترى ـ (صورة رقم ١٠) وجدا بالمقبرة رقم ٢٥ من الدولة الحديثة بأبى غراب . وهى أصلية وصنعها ممتاز . وفى حالة ممتازة ـ جديدة تقريبا ـ حتى ليظن أنها لم تلبس . وهى حقيقية وليست من المتاع الجنازى . وكل منهما طوله ٤١ سم تقريباً وظاهر عليه من أعلى آثار الغرز مما يدل على أنه كان يثبت فى القميص عن طريق (عراوى) حيث القميص نفسه بلا أكمام . ويوجد نموذج حى لذلك هو أحد كمين لقميص طفل محفوظ فى مانشستر مازال موصولا . والعراوى بالاكمام الأربعة طولية مناسبة للبوسات الأطفال ألتى تخضع لكثره الاستعمال والغسيل . وكانت الاكمام وحدها بنداً مستقلا فى قوائم الغسيل المسجلة على شقفات دير المدينة . وذلك يعنى أنها عادة كانت تصنع منفصلة وتوصل بالقميص عند الحاجة كما فى الأيام الباردة . اذن ، فالأكمام المنفصلة ليست اختراعا جديدا فى صناعة الملابس !

النموذج الرابع بردة طفل جميلة تخص الملك توت عنخ آمون كانت تغطى ـ مع شال ووشاح ـ مقصورة ابن آوى المشهورة فى مقبرة الملك . والقطع الثلاث موجودة الآن فى متحف فيكتوريا والبرت . وعلى البردة بطاقة موجودة على اسفلها جهة اليسار تحمل التاريخ : السنة الملكية السابعة من حكم اخناتون (ربما كانت سنة ميلاد توت عنخ آمون نفسه) وهى سنة ١٣٤٣ ق . م تقريبا . ويرجح أنها استعملت مرة على الأقل فى احدى الحفلات الدينية بالبلاط . والبردة تضاهى العباءة التى تلبس حاليا فى أعياد السيد المسيح . وقد ثبت فعلا أن العباءة قد استعملت وذلك عند اعدادها للحفظ بالمتحف سنة ١٩٨٦ . وهذه البردة مصنوعة من الكتان المغزول غزلا رفيعا ونسيجها منتظم ، وقد أجريت عليها عملية التبييض باللون الأبيض الصافى . ويقدر زمن صنع مثل هذه البردة بحوالى ثلاثة آلاف ساعة تستغرق تسعة أشهر من العمل المتواصل لمدة ١١ ساعة يوميا ، فهى سترة جديرة فعلا بأمير جليل القدر .

مثل هذه البردة تمثل احد انواع السترات الفضفاضة ، وهى من أبسط الملابس . وتصنع مثل الزكيبة : فيطوى الطول المناسب من

القماش طية واحدة حسب طول صاحبها ، ثم تجرى التشطيبات اللازمة ــ التزيين بالشراريب على الجانبين ، خياطة متقنة لوصل الحواف من الجانبين بعناية مع ترك فتحتين للذراعين . وطول البردة ١٫٦٤ متراً وعرضها متراً واحداً ، وهذا قياس شخص بالغ ، ومن ذلك فان فتحة العنق لا تتسع الا لرأس طفل وليد . وقد صنعت فتحة العنق بقص المكان المناسب فى طية البردة بين الكتفين لتكون محبوكة على جسم صاحبها والا تعرضت للخلع عند اللبس اذا كانت واسعة . وقد لوحظ أن فتحة العنق مستديرة ومنحرفة قليلا فوق القص (عظم الصدر) ، وتنتهى بفتحة أخرى على شكل ثقب مفتاح مما يسهل خلع البردة عند الرأس . وينتهى خط العنق كله بحافة متموجة تعتبر من خير ما أنتجته أيدى النساجين .

وجدير بالذكر أن استكشافات قرية العمال شرق العمارنة سنة ١٩٨٠ أسفرت عن العثور على بعض قطع القماش الصغيرة ذات الشكل البيضاوى ، تتمشى فى شكلها مع فتحات عنق السترات القصيرة الأكمام ، وتدل أحجامها على أنها مقصوصة من ثياب أطفال لا ثياب كبار .

احتوى صندوق ملابس توت عنخ آمون (اكتشفه كارتر فى مقبرة الملك) على ثياب أطفال كثيرة : ٥٠ رداء وشالا ، أحزمة ، وأوشحة وقلانس ، وباروكات ، وما يقرب من ٣٠ قفازا ، وكستبان ! ، وعلاقة للذراع (رباط طبى لرفع الذراع المصابة) . وكانت ثياب الملك الداخلية أقمصة تشبه فى شكلها البردة التى أشرنا اليها وتشطيبات العنق فيها متقنة ودقيقة الصنع . واحتوى الصندوق أيضا على حوالى مائة مئزر لستر العورة . وكانت هذه الملابس أحياناً فى مجاميع تصاحب الرداء الخارجى الشائع فى ذلك العصر وهو النقبة الخارجية ــ والتى تضاهى التنورة الاسكتلندية ذات الثنيات الطويلة . كل هذا الحشد من أردية الملك الطفل ليست عليه أى آثار للاستعمال . لذلك يجب الاحتياط عند النظر اليها ما دامت لم تستخدم فى الحياة اليومية العادية (المقصود أنها خاصة باستخدامات الملك فى حياته الأخروية) .

★★★

كانت تصفيفة الشعر النموذجية للأطفال من الجنسين هو الشعر المستعار المشكل على هيئة ضفيرة مجعدة ملفوفة الطرف . فكان شعر الرأس يحلق أو يخفف بشكل كبير ثم يلبس هذا الشعر المستعار على الجهة اليمنى . **هذه القصة وجدت فى كل العصور ، لكنها كانت هى** الأكثر شيوعاً فى عصر الدولة القديمة .

ويوجد نموذج من الفترة بين الأسرتين الرابعة والخامسة يتمثل فى تمثال جماعى أسرى للقزم سنب مع زوجته وولــده وابنته (الآن بالقاهرة) يظهر فيه الطفل لابسا هذا الشعر المستعار ذا الخصلة الجانبية . وصور الرجل فى التمثال ورجلاه المشوهتان متصالبتان وهو جالس على مقعد بجوار زوجته . وقد اخفى المثال ببراعة هذا التشويه بتصوير الطفلين مكان الرجلين الطبيعيتين . والطفل والطفلة فى التمثال عاريان ، ويضع كل منهما اصبعه فى فمه — حسب تقاليد النحت فى تصوير أطفال تلك العهود — وتظهر بالتمثال تصفيفة شعر أخرى ،حيث كانت الفتاة تلبس الرأس المستعار ذا شكل شبيه بالقلنسوة ، حيث شعرها مقصوص بشدة . ومن اشكال الباروكات التى عرفوها باروكات استخدمتها البنات يبدو شعرها على هيئة ضفيرة منسدلة على الظهر (شكل رقم ٨) .

وفى الدولة الوسطى استمرت نفس الأســـاليب مــع تفريعات كثيرة . فعرفوا الترجيلة العريضة المنسدلة على الظهر ، والباروكـــة ذات الضفيرتين او اكثر . وشاعت فى عهد الدولة الحديثة كتلة الشعر الكثيفة المنسدلة على اليمين ، وتختلف عن الخصلة الجانبية القليلـــة الكثافة (شكل ٥) . والباروكة الكثيفة هذه كانت تثبت بواسطة دبوس شعر منزلق واضح لدى أمراء الأسرة العشرين ، وقد ظهـــر كثيراً فى صور أميرات العمارنة (شكل ٥) . وفى مقبرة أنحر خو الأصغر صور الغلام والصغار من البنات بالخصل الجانبية القصيرة ، أما البنتان الكبيرتان فصورتا لابستين باروكتين ذواتى خصلتين متدليتين من الظهر (شكل ٨) .

واثبت فحص مومياوات الأطفال القليلة التى وصلتنا سليمـــة أن الخصل كانت تستعمل حقيقة وليست مجرد أداة فنية . فقد عثر على امير صغير — ربما كان من الأسرة العشرين من أبناء رمسيس الثالث — داخل تابوته فى وادى دير المدينة ، لعله نسى هناك عند نقل مومياوات وادى الملكات الى مخبأ لابعادها عن متناول لصوص المقابر كما هـــو معروف . المقصود أن الأمير عثر عليه لابسا للباروكة ذات الخصلة العريضة الجانبية . كذلك عثر على مومياء ملكية شبيهة من الأسرة صور أميرات العمارنة (شكل ٥) . وفى مقبرة انحر خو الأصغر صور اكتشفت رفات الطفل فى مقبرة هذا الملك — . وكان عمر الأمير الأول عند موته خمس سنوات تقريبا ، أما الثانى فمات فى الحادية عشرة من عمره تقريبا .

هذه التصفيفة الفاخرة لم يقتصر استعمالها على الأطفال ، اذ ظهرت فى صور كبير كهنة بتاح بالعاصمة الادارية منف . وكانت منتشرة بين هيئة كهنة العبادة الملكية بالعاصمة الدينية طيبة أثناء الدولة الحديثة ، وهؤلاء هم المعروفون بلقب كهنة سم ، حيث كانوا يشرفون على القرابين المرفوعة للفرعون ، وهى مهمة يقوم بها عادة لدى العامة الابن الأكبر . لذلك يمكن تفسير استخدام هذه التصفيفة على أساس أن كهنة سم يقومون بدور « الأبناء » .

فى احدى مقابر الدولة الوسطى بمير صورت ابنة الحاكم أوخ حتب بخصلة شعر جانبية ، تتدلى منها جوهرة على شكل سمكة بلطية (شكل ٦) . وتوجد الآن نماذج كثيرة من حلى هذه الفترة ، مصنوعة من الذهب أو الفضة المطعمة بالعقيق الأحمر ، أو الفيروز أو اللازورد (شكل رقم ٧ ب) .



شكل رقم (٦)

فتاة تلبس دلاية سمكية الشكل . من مقبرة أوخ حتب (C) بمير ، الأسرة الثانية عشرة (عن بلاكمان ، وابيت ، مابر مير الصخرية ، الجزء السادس ، ١٩٥٣ ، لوحة ١٤) .

وتروى حكايات العجائب قصة عن الملك سنفرو يقوم فيها الملك برحلة ترفيهية على سفينة فوق احدى البحيرات . وكان يسير السفينة عشرون فتاة جميلة فى أردية شبكية تكشف عما تحتها . « جدفن صعوداً وهبوطا ، وقلب صاحب الجلالة ينبض بالفرح عند مشاهدتهن وهن يجدفن . ولما عبثت احداهن بخصلتها الجانبية وهى تضرب الماء بالمجداف سقطت علاقتها الفيروزية فى الماء » ، فتوقفت البحارات الجميلات عن التجديف . وعبثا حاول الملك أن يعوضها عن حليتها ، اذ أصرت الفتاة على استرداد حليتها عينها . فاستدعى الملك حكيماً من حكمائه « فوضع نصف الماء على نصفه الآخر فعثر على العلاقة راقدة فوق شقفة » . فالقصة اذن تؤكد أن مثل هذه الحلى كانت تعلق فى خصل الشعر الجانبية . وقد وجدت دلايات أخرى على شكل اسماك لكنها صغيرة لدرجة يستبعد معها أن تؤدى هذا الغرض ، ربما تكون أكثر صلاحية للاستخدام كدلايات العقود . وهناك حلى بشكل خصلة الشعر الجانبية ذاتها (شكل ٧ أ) وهذه نادرة لا يوجد منها الآن سوى ثمانى قطع لا تعرف كيفية استعمالها ، ولعلها كانت تستعمل كدلايات بتثبيتها فى النهاية السفلى لخصلة الشعر الجانبية .

وفى حالات قليلة تقابلنا تصفيفة شعر غريبة فيها يتدلى من الباروكة من قمة الرأس ثلاث خصل على جانبى الوجه ، كما نشاهد فى الشعر المستعار لاحدى حفيدات صاحب المقبرة باشيدو بدير المدينة . هذا بينما نشاهد الرجل وحفيده لابسين الشعر المستعار الكثيف الشائع . والطفلان فى المشهد عاريان ويتزينان بالحلقتان . ووجه الغرابة فى شعر الفتاة المستعار هو انها كانت التصفيفة التى تستعملها بنات النوبة (شكل ٣ أ) ، ويبدو أن بعض الأسر قد اقتبستها عنهن .

حتى متى كان الأطفال يلبسون الشعر المستعار ذا الخصل الجانبية ؟ فى مشهد الختان بمقبرة عنخ ماحور من الأسرة السادسة (صورة ٣٥) نجد أن الصبى الذى قدر من طوله أنه حول الثانية عشرة من عمره لم يكن يرتديها . وفى حالات أخرى مثل الصبية فى «لعبة الكوخ» (مشهد معاصر بمصطبة ايدو بالجيزة) كانوا بدونها أيضا . على هذا يمكن أن نستدل على ان هذه الخصلة كانت تستبعد عند البلوغ ، وقبل الختان مباشرة .

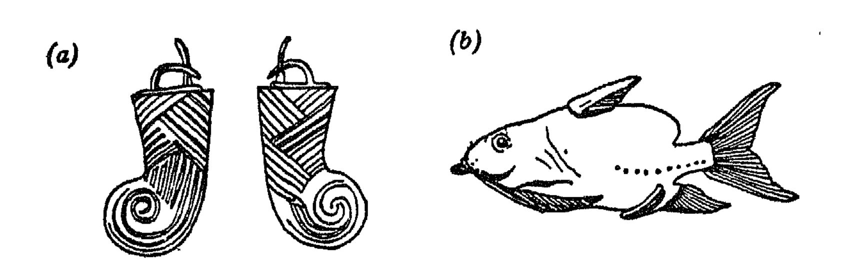
في تمثال تولوز الجماعى (صورة رقم ٦) ـ وقد سبق التنويه عنه ـ ظهرت الفتاة النامية عارية رغم بروز نهديهـا وهى تلبس الشـعر المستعار ذا الخصلة الجانبية . وفى باريس تمثال نصف ملون مـن الحجر الجيرى لاحدى أميرات العمارنة فى بداية ظهور نهديها ترتدى باروكة لها خصلة شعر جانبية عريضة ، الا أن الفتاة هنا مكسـوة لا عارية . يدل ذلك على أنه لم يكن هناك عمر محدد للفتاة تنبذ فيه العرى وتتخلص من تصفيفة الشـعر الطفولية . والشاهد أن ذلك كـان مرهونا بوصول الفتاة لسن الزواج .

وفى حالات قليلة كان طول الخصلة الجـانبية يدل على عمـر الصبية . فعلى بلاطة المذبح (من العمارنة ومحفوظة فى ليدن وسبق ذكرها) ظهرت كبرى البنات بين العائلة الملكية مرتدية جمة عريضة كاملة، وظهرت الوسطى بخصلة شعر أقصر، والصغرى صلعاء تماما. وفى صورة أكسفورد (سبق ذكرها أيضاً) أميرتان صلعاوان كبراهما (فى الحجم) قد تكون تعدت مرحلة الطفولة . وشبيه بذلك ما نراه فى (صورة رقم ٢٥) .

فى مشـهد التكريم بمقبرة آى (شكل رقم ٥) يظهـر الفـرق فالخصلة القصيرة كانت ترتديها صغرى البنات وهى طفلـة ما زالت تحبو. اما خصلة البنت الوسطى فكانت أعرض، بينما كانت خصلة شعر الكبرى كاملة . هنا قد يكون طول الشعر مفتاحا لتقدير أعمار البنات النسبى ، وان كان الجزم بذلك يستدعى وجود عدد كاف من البنات فى المشهد . ونود أن نؤكد مرة أخرى أن تصوير الأطفال لم يهتم بالعمر الحقيقى بقدر اهتمامه بمرحلة الطفولة عموما . واذا كـان تصـوير أميرات العمارنة متمشياً مع الواقع ، فذلك من حسن حظنا لأن لدينـا فكرة عن أعمارهن الحقيقية ، اما فى غير ذلك من الحالات فقد كان التصوير تقليديا تماما .

الخلاصة أن الأطفال كانوا يلبسـون (باروكات) متنوعـة كانت تتغير مع الزمن بحكم (الموضة) ، كما كانت هناك عدة طرز فى الزمان

الواحد . أما الثياب فما زالت تدور حولها أسئلة كثيرة تنتظر الاجابة . ومما يؤسف له أن جزءاً كبيراً من هذا الغموض سببه قواعد التصوير الصارمة التى كثيرا ما كانت تخفى الحقيقة . والأشياء الملموسة مثل الملابس والشعر الحقيقى والمجوهرات قد تزيل الاشـــكالات ، لكنهـــا للأسف فقدت غالبا ولم يبق منها الا ما ندر لا يشفى الغليل .



شكل رقم (٧)

حلى أطفال : (أ) دلاية لخصله شعر جانبية . مجهولة المصدر ، الدولة الوسطى . مقياس الرسم على الوجهين ١ : ١ (متحف فيتز وليام بكمبريدج EGA 155, 1047).

(ب) حلية على شكل سمكة بياض . مقبرة ٧٢ بالخارجة ، الاسرة ١٢ . مقياس الرسم ١ : ١ المتحف الملكى باسكتلندا ، ادنبرة ١٠٧٩ ، ١٩١٤) .

٤ ـ عالم الطفولة

هذا الموضوع يمكن دراسته من خلال المشاهد والصور المقبرية ، والأشياء المصنوعة التى عاشت حتى وصلت الينا ، بالاضافة الى بعض النصوص المكتوبة . وقد ثبت من مجموعة هذه الأدلة أن الصغار كانوا يحتفظون بالحيوانات الأليفة ويملكون اللعب ، ويؤدون الألعاب الرياضية ـ كما سيأتى بيانه . وكانت تربية النشء لاعدادهم لدخول الحياة العامة يعتمد على أسلوب اللعب . وكان النشء يبدأ فى ممارسة العمل مع آبائهم فى سن مبكرة ، ولكنهم كانوا فى بعض الأحيان يسيئون السلوك مثل أقرانهم على مر العصور .

اشتهر المصريون القدماء بحب الحيوانات . وكان الكلب هو الرفيق المخلص لصاحبه ، والقطط المدللة تظهر فى الصور تحت كراسى سيداتها ، والقردة بمرحها وقدرتها على التقليد والمحاكاة مصدرا للترويح عن أصحابها .

لذلك كان من المألوف تصوير الأطفال مع حيواناتهم الأليفة . وكانت مقابض المرايا الخشبية والعاجية تشكل على هيئة بنات ، يحملن حيوانات اليفة وذلك خلال الدولة الحديثة . وتوجد فى المتحف المركزى ببرلين ومتحف برلين الشرقية نماذج لقطط صغيرة (هريرات) . ويوجد مقبض فى متحف سفيكو ببولونيا عليه بطة صغيرة مستكينة فى حضن طفلة صغيرة . ويوجد كذلك فى متحف تولوز (صورة ٨) تمثال لطائر تدلله طفلة .

وقد شاع استخدام الطيور كحيوانات مدللة ، ففى مقبرة نفر ، وكاحاى بسقارة ــ من الأسرة الخامسة ــ توجد صورة لطفلة عارية لها ضفيرة طويلة تحمل طائر الزقزاق المائى من جناحيه (شكل ٨) . وفى مقبرة أوخ حتب بمير ــ من الدولة الوسطى ــ صورة لابنته ويدها اليسرى ممدودة وممسكة بزهرة لوتس تجثم عليها حمامة (هى نفس البنت التى تتدلى منها دلاية على شكل بلطية كما أشرنا آنفا) .

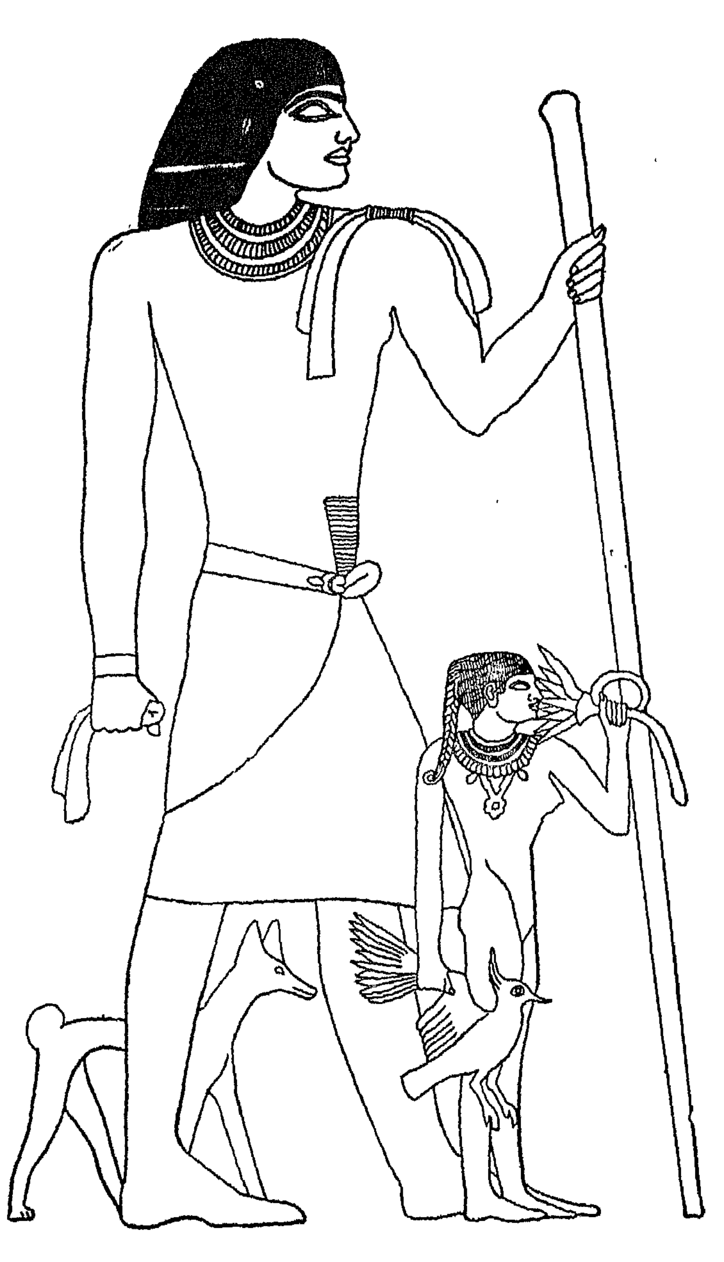
كذلك شاع تصوير الأطفال ممسكين بطوق باحدى اليدين وبطائر مستأنس باليد الاخرى تم استئناسه لجمال ريشه ذى الالوان الزاهية . وقد أولع الأطفال بالحمام بالذات ، وذلك ظاهر فى نقوش مصطبة تى المعروفة بسقارة — من الأسرة الخامسة — وفى مقبرة أنحور خو الأصغر — من الأسرة العشرين — صورة للبنتين الكبريين ومع كل منهما حمامة . وفى مقبرة سن نجم بدير المدينة أيضاً — من الأسرة التاسعة عشرة — صورة لبنت صغيرة فى رداء متموج تحمل فى يدها ما يبدو أنهاأوزة نيلية . وشوهدت صور لنفس الطائر على لوحات أخرى فى نفس الموقع . ولا ندرى ان كانت مثل هذه الحيوانات غير الأليفة قد صورت، باعتبارها مستأنسة أو باعتبارها قرابين . وفى مقبرة سن نجم مشهد آخر يحمل فيه الكبار أوزاً ، كدليل على أنها سوف تقدم كقرابين .

يوجد منظر فريد فى مقبرة رجل البلاط مرى رع بالعمارنة ، يصور ستة من الأميرات فى صفين داخل مقصورة خلف عرش أبيهن الملك . ومن بين صغار الأميرات — الصف السفلى — أميرتان مع كل منهما غزالة تحملها والثالثة تداعب الغزال الذى مع احدى أختيها بجوارها . ووجه الغرابة فى المشهد أن الظباء ليست من الحيوانات الاليفة ، وهى عادة غير ودود مثل الحيوانات الأليفة كالقطط مثلا . ولا يمنع هذا وجود حيوانات شبيهة مثل الغزلان والوعول ترتع فى القصر الشمالى بالعمارنة .

* * *

وقد عرف الأطفال المصريون القدماء اللعب كغيرهم فى كل زمان ومكان . وكثير من لعبهم تماثل نظيراتها اليوم الا انها أقل جودة واتقاناً ، وذلك ما أثبتته الحفائر . وقد وجدت فى كاهون بالذات لعب أطفال كثيرة من الدولة الوسطى ، منها الكرات الخشبية أو الجلدية المخيطة بعد حشوها بالقش . وتوجد بمانشستر كرة جلدية ظاهر انها تمزقت وأعيدت خياطة أجزاء منها بعناية ، مما يدل على قيمة مثل هذه الكرات عند أصحابها . وفى مواقع أخرى وجدت كرات ملونة من الاسل (صورة ١١) . وكانت الفتيات يلعبن بالكرات ألعابا رياضية معينة كما سنذكر فى الفصل التالى .

واستخرجت من كاهون أيضاً أطراف أسواط تراوح طولها بين ٢½ سم و ٧ سم على شكل قطع خشبية مستديرة أحد طرفيها عريض والآخر مدبب . ووجدت منها نماذج مصنوعة من الخزف الأزرق (صورة



شكل رقم (٨)

نفر مع كلبه المدلل بصحبة ابنته العارية ممسكة بطائر الزقزوق · من مصطبة نفر بسقارة ؛ الأسرة الخامسة (عن موسى ألتن موللر ، مقبرة نفر وكاحاى ، ١٩٧١ ، لوحة ٢) ·

(١١) . كذلك استخرجت من كاهون لعبة تضم عددا من العصى الطـويلة التى قد تصل الى ١٦ سم لكنها مدببة الطرفين ، هى فى الواقع عناصر لعبة أسموها (ضرب القطط) ، اذ تقذف احدى العصى فى الهواء حيث تضرب بمضرب أو بعصا أخرى على الطاير قبل أن تقع على الأرض . والطفل الذى يضرب « القطة » الى أبعد مسافة يكون هو الفائز . هذه هى بالضبط لعبة (بيجى) أى الخنزيرة المعروفة فى أسكتلندا ، وفى مصر لعبة شبيهة لكنها أكثر تعقيدا .

وفى مقبرة احد الأطفال (رقم ١٠٠) فى نقادة وجدت لعبة لتزجية الفراغ ترجع الى عصر ما قبل التاريخ . فقد عثر بترى على مجموعة من ٩ قنينات صغيرة من المرمر ، معها ٤ كرات من الرخام المجـزع ومرمى من ثلاثة أعمدة مرمرية تدفع الكرات خلاله . والمجموعة حالياً محفوظة فى أكسفورد . ومتحف بترى به أجزاء من نفس اللعبة جمعت من مقبرة أخرى بنقادة أيضا تضم ١٦ كرة ـــ ١٠ من الحجر الجيرى ، ٤ من الرخام المجزع ، واثنتان من البريشة ـــ بالاضافة الى واحد من قوائم الأهداف من الرخام أيضا ولكن المجموعة ليس معها قنانى .

★ ★ ★

عثر فى كثير من مواقع الحفائر على دمى تمثل حيوانات مختلفة من الطوب اللبن أشكالها غير متقنة ، منها أفراس نهر وتماسيح ومواشى وأغنام وخنازير وقردة وشمبانزى . ومن الأمثلة الرقيقة لهـذا النوع من اللعب حمار الحمل (حاليا بنيويورك وهـو من مكتشـفات بعثة كارنرفون بمنطقة الدير البحرى وهو من عصر الاضمحـلال الثانى) . والحمار يحمل تسع زكائب صغيرة مصنوعـة من الصلصال ومثبتة فى جسمه بواسطة أربعة أعواد من لحاء ورق العنب. وهذا النموذج بالذات واضح أنه لعبة أطفال ، ولكن الغالبية من دمى الحيوانات كانت تصنع كقرابين نذرية .

وكثير من العرائس لا نعرف طبيعتها بالضـبط . ويرجـح أن ما كان يصنع منها الخرق والأسمال كانت لعباً للبنات وربما الأولاد . وكان لبعض العرائس دواليب صغيرة للملابس . والذى يؤكد لنا أن العروسة كانت لعبة أطفال هو العثور على واحدة فى قبر أحد الأطفال، كما وجدت عروسة خشبية ذات ذراعين متحركتين فى مقبرة الطفلة سمت رننوت بهـوارة (صورة رقم ١٢) . وعثر بنفس المقبرة على سرير

خشبى صغير لعبة لعله للعروسة المذكورة (هذه المجموعة بكاملها موجودة حاليا بمتحف بترى) .

ونحب أن نشير الى نوع من التماثيل النسائية الصغيرة أطلق عليها اسم « الرفيقات أو المحظيات » . هذه فى الحقيقة ليست من لعب الأطفال وانما هى تماثيل سحرية تشجع الخصوبة ، وعادة ما توجد ضمن المتاع الجنازى . ويميزها عن عرائس الأطفال ابراز أعضاء الأنوثة بها .

عثر فى كاهون ايضا على دمى خشبية صغيرة متحركة الأطراف تشبه عروسة ست رننوت . واكتشف بترى منزلا به باروكات للعرائس مصنوعة من خيوط الكتان ، التى يصل طولها الى ١٥ سم مجموعة معاً ومغلفة بالصلصال ومن السهل تثبيتها فى فتحات برأس العروسة . وكانت عروسة ست رننوت نفسها تلبس شعرا مستعارا لكنها فقدت بسرعة بعد اكتشافها . وقد أطلق على ذلك المبنى فى كاهون أسم « ورشة صنع العرائس » بسبب وفرة ما عثر عليها منها ومن أدواتها .

★★★

وقد عثر على دمى أكثر تعقيدا من العرائس ذات الأطراف المتحركة ، تعتمد على افكار ميكانيكية مثل الروافع النطاطة . من ذلك نموذج خشبى لتمساح — موجود فى غرب برلين — له فك سفلى متحرك ، ومنها فى المتحف البريطانى نماذج أخرى كالفأر والقط (صورة رقم ١١) . وتوجد فى ليدن دمية بدائية تمثل رجلا ممدود اليدين متصل به خيط ، فاذا جذب ذلك الخيط يتحرك الرجل لأعلى ولأسفل فوق لوح خشبى كما لو كان يطحن الغلة .

وتوجد لعبة من الدولة الحديثة على شكل زورق خشبى محمول على عجل ، لا ندرى ما الهدف الحقيقى وراء صنعه . اكتشف هذه اللعبة بترى فى مدينة ابى غراب بالفيوم ونقلها لمتحفه . والزورق مركب على مقدمته أداة يظن أنها وسيلة لدفع الزورق ، وفى مركزه أعمدة طويلة نسبيا تعلوها مظلة لتكون (تندة) ، وفى المؤخرة مجداف لتوجيهه . هذا الزورق يظن أنه صنع أصلا ليكون ضمن المتاع الجنازى لشخص ما ، ثم حول الى لعبة للتسلية باضافة العجلات اليه . وعموماً ، فان الزوارق ذوات العجل والمركبات ذوات العجلات الأربع كانت نادرا ما تظهر فى الصور القديمة . ويذكر تحتمس الثالث فى تقريره عن

حملاته السورية (مسجلة بالكرنك) أن مراكبه كانت تنقل على عربات تجرها الثيران . لكن النماذج القليلة المصورة لعربات الركوب ذات العجلتين أو الأربع تدل على أن العجلات لم تكن مجهولة لهم . والخلاصة هى أن الزورق أصلا جنائزى ثم وضعه أحدهم على عربة لتسلية طفله ، وزخارفه نفسها توفر الدليل على أنه فى الأصل لم يكن لعبة يلهو بها الأطفال .

وقد عثر فى اللشت على لعبة جميلة فريدة فى نوعها فى مقبرة طفلة من الدولة الوسطى اسمها حابى . تتكون اللعبة من أربع دمى صغيرة طول الواحدة ٦ سم تقريبا . وواحدة منها منفصلة وموجوده فى الوقت الحالى بمتحف نيويورك . أما الثلاثة الأخرى فمتصلة بواسطة قاعدة مستطيلة ، وهذه موجودة بمتحف القاهرة . والدمى الأربع مرتكزة على قواعد بارزة مستديرة شكلها كالملعقة . تمثل الدمى الأربع أقزاماً راقصين عراة ، والقزم المنفصل منها كفاه فوق بعضهما كأنه يصفق ، أما الثلاثة الأخر فأذرعهم وكفوفهم مفرودة بمستوى الكتفين . وكلهم ذوو أرجل مقوسة . وقواعد الدمى نفسها موضوعة فى صناديق بارزة أيضا . وتوجد بالدمى فجوات معينة لربطها بالأسلاك . فعند شد الأسلاك تتذبذب الدمى فى تشكيل راقص يصل فى رشاقته الى الرقص الايقاعى (الباليه) .

اشتهر الأقزام فى مصر القديمة برقصاتهم الخاصة . ففى نصوص الأهرام ، فى باب تمائم الملك المتوفى ، تقول احدى العبارات : « أنه قزم الرقصات الالهية يسلى الاله (الفرعون) أمام العرش الكبير » . وفى أواخر الأسرة السادسة أحضر القائد حرخوف ـ قائد احدى البعثات ـ معه عند العودة قزماً نوبياً ، كما فعل أحد أسلافه أيام الملك أسيسى من الأسرة الخامسة . ولما اطلع الملك الصغير بيبى الثانى على تقرير قائده ملأه الحماس والشوق الى القزم ، فخط بيده رسالة الى قائده يطلب فيها سرعة احضار القزم الأفريقى سالما الى القصر بمنف لأن : « جلالتنا فى شوق لرؤية القزم أكثر من أية هدايا مجلوبة من سيناء أو بونت » . مثل هذا الخطاب تشريف كبير لرئيس البعثة ، فلا غرو أنه نقش نص الرسالة على الجدار الخارجى لمقبرته فى قبة الهواء بأسوان ، وبذلك وصلتنا هذه القصة الطريفة .

ولم تكن لعبة الأقزام الراقصة مجرد لعبة طريفة متطورة ، لكنها كانت لعبة غالية نفيسة أيضا . لذلك ثابروا على اصلاحها باستخدام

المسامير الدقيقة . والظاهر أنها لم تكن من لعب الأطفال فتركيبها الفذ وموادها الفنية ورقتها البالغة وتعرضها للكسر ، كل ذلك يرجح أنها كانت مسلاة للكبار .

★★★

لم تقتصر حياة الأطفال على اللعب واللهو ، بل كانوا يدربون بالتدريج على الأعمال التى سيمارسونها عند البلوغ . وكان ذلك يبدأ فى مرحلة مبكرة ، لقلة انتشار مدارس الأولاد وعدم دخول البنات المدارس . فمن خلال اللعب والألعاب المسلية الهادفة يتحول اللعب تدريجياً الى أمور أكثر جدية ، حيث يبدأ الأطفال بالمساهمة فى أنشطة آبائهم سواء فى البيت أو الحقل أو الورشة .

هذا الوضع لم يتغير كثيراً فى قرى مصر الحديثة رغم انتشار التعليم الرسمى . فالأطفال من سن الثالثة يبدأ تدريبهم على قضاء المشاوير وعلف الحيوانات ، وهى مرحلة يطلق عليها المصريون (مرحلة التمرغ فى التراب) . وتزداد مساهماتهم ابتداء من سن السابعة ، حتى اذا بلغوا الثانية عشرة يكون دورهم أساسيا فى فلاحة الأرض . أما البنات فلهن دور فى قضاء المشاوير كالصبية فى السن المبكرة ، بعدها يسهمن فى الأعمال المنزلية الصغيرة وتربية الدواجن والغنم . ومن سن السابعة يساهمن فى أعمال الخبيز وجمع وقود الأفران . ومن عمل البنات فى كل الأعمار رعاية من يصغرهن بصورة أوضح من البنين . ولا نشك أن الوضع كان كذلك فى الحقبة الفرعونية .

وفى الصور الجدارية المقبرية كثيرا ما يصور الصبيه مع آبائهم عند تقديم القرابين للآلهة والموتى . وعلى لوحات الدولة الحديثة توجد فى بعض الأحيان صور أولاد وبنات يتضرعون لايزيس مع الكبار . وللأطفال فى دير المدينة صور على هياكل مقبرية وهم يتعبدون لآلهتهم الخاصة .

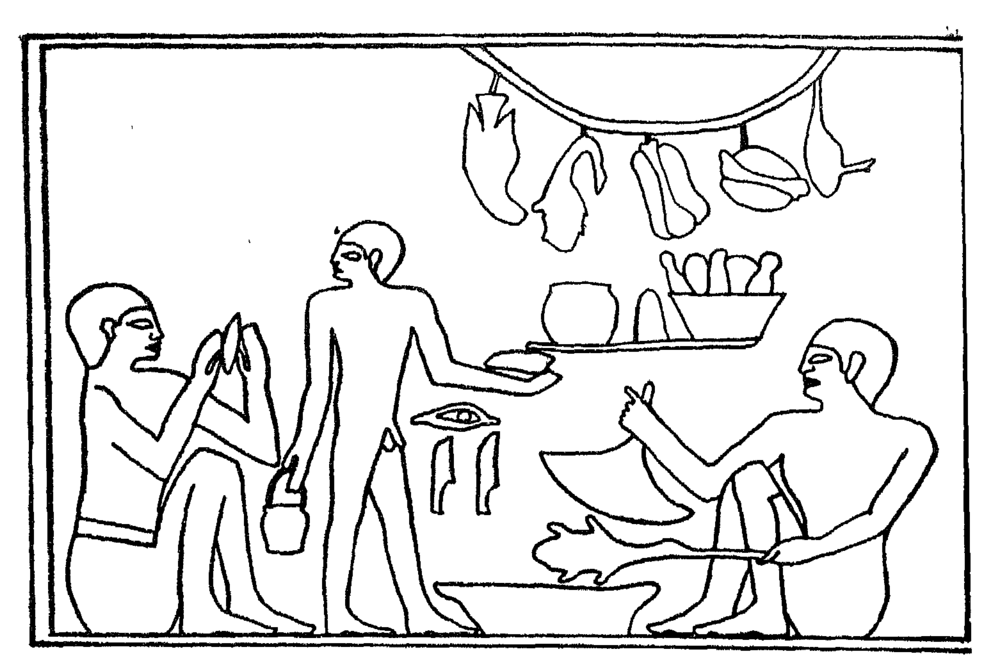
وحسب طبيعتهم فى تقليد الكبار ومحاكاتهم صورت بنات صغيرات بين النائحات فى الجنائز ، ويحاكين الكبريات فى سلوكهن حتى فى البكاء والنحيب . وفى منظر ملون مشهور بمقبرة الوزير رعموزا بطيبة (من الأسرة الثامنة عشرة) صورت بنت صغيرة اشارتها هى نفس اشارة النسوة الكبريات . ويوجد منظر مشابه فى مقبرة نفر حتب بطيبة (ينتمى لنفس الفترة تقريباً) . كذلك صور الأولاد الذكور فهناك لوحة بتورين

منقوش عليها منظر فيه بنتان راكعتان أمام مائدة للقرابين ، وأخوهما الاصغر متقرفص ورافع ذراعيه حسب الوضع المعتاد عند النياحة — كاحدى أختيه تماما — مؤخرة هذا المنظر شكل لصغرى الحفيدات عارية فى مرحلة الطفولة تقلد الكبار بدورها .

كانت مساعدة الصغار للكبار تبدأ فى سن مبكرة كما ذكرنا . ويقول مثل شائع من الدولة الحديثة : « ابذل جهدك صغيرا .. فالطعام تصنعه الايدى ، والاكل يسعى اليه بالأقدام » . وتصور المشاهد بنات صغيرات يرعون من يصغرونهن من الأخوة والأخوات ويحملونهن مثل الأمهات فى علاقات على أذرعهن (شكل رقم ٣ ب) . وقد سبق أن اشرنا الى عبارة مكوبة فى حجاب على علاقة بالموضوع تقول : « اليس لك أخت تروح عليك ؟ » .

ووجدت صور لأولاد وبنات صغار فى مشاهد الزراعة ، من ذلك مشهد فى مقبرة جسر كارع سنب — من الأسرة الثامنة عشرة — يظهر فيه طفل وطفلة بجوار بعضهما(فى الصورة فوق بعضهما حسب تقاليد الفن فى تلك الفترة) وهما يجمعان الكيزان الساقطة (عملية التلقيط) بين عيدان الذرة القائمة فى الحقل فى سلتين على ذراعيهما .

ومقابر الدولة القديمة حافلة بصور الأطفال وهم يساعدون الرعاة بمراقبة القطعان أو رعايتها . وفى مصطبة حتب حر آخت — من الأسرة الخامسة — (الآن بليدن) توجد صورة طفل يناول قلة لفتى بالغ كى يشرب ، وصورة شبيهة على مركب بضاعة نهرية . وفى مقبرة بيبى عنخ — من الدولة الوسطى — بمنطقة مير صورة كوخ طبخ (مطعم) [شكل ٩] يظهر فيه جهة اليمين رجل متقرفص منهمك فى شى بطة على صفيحة فوق شواية ، ويروح بيده الأخرى على الفحم بمروحة ، وفوقه قطع من اللحم وبطة معلقة فى صف واحد . ويجلس فى مقابله جهة اليسار زميل متقرفص أيضا يأكل قطعة من اللحم . وبين هذين صبى يحمل بيده اليمنى برادا وشىء غير واضح بيده اليسرى ، فى حين يأمره المتقرفص يسارا : « تقدم واعمل ، وأحضر الفتية للطعام » ، فيجيب : « سأفعل » .



شكل رقم (٩)

مطبخ على هيئة كوخ فيه رجل يطبخ وزميله ياكل ويامر صبيا بقضاء مامورية . والولد يرد : « سافعل » . من مقبرة ببيى عنخ بمسير ، الأسرة ١٢ (عن بلاكمان وابيتد ، مقابر مير الصخرية ، الجزء الخامس ، ١٩٥٣ ، لوحة ٣٠) .

الصبى فى المثال الأخير يعمل بالمطبخ لا فى قضـاء المشـاوير . وتذكر لنا احدى « الكراسات » المدرسية من الدولـة الحـديثة أن الخباز وهو يرص أرغفة الخبز فوق النار كان يدخل رأسه داخل الفرن بينما يقوم ابنه بامساك قدميه . « فاذا انزلق من بين يدى ابنه هوى الى قاع الفرن » . ما أكبر مسئولية الطفل هنا !

وفى مقبرة ابوى ـــ الأسرة الثامنة عشرة ـــ بدير المدينة توجد صورة لصبى يقوم بهش الطيور من فوق كومة من الحبوب ، وهو عمل خفيف ، الا أن هناك مشاهد أخرى من نفس الفترة تصورهم فى أعمال أكثر صعوبة يساعدون فيها الكبار فى الحراثة أو البذر . وفى مشهد يضم مجموعة من العاملين فى كرمة ، يوجد نص يذكر أنهم سبعة رجال وأربعة مراهقين وأربعة كهول وستة أطفال ـــ ومجموعهم جميعا ٢١ .

ما ذكرناه يثبت أن الأطفال كانت من العناصر الاقتصادية المهمة فى البيوت الفقيرة . أما فى البيوت الكبيرة فكان العبيد يعفون الصغار من عناء العمل. ففى مقبرة أوسر ــ الأسرة الثامنة عشرة ــ يوجد مشهد يصور فتاة عارية ترتب الحواشى على كرسى تحت رقابة مشرفة أكبر سناً. وفى البرواز العلوى للمشهد بنت أخرى تسوى ملاءة من الكتان فوق سرير . ومقبرة امنمحات المعاصرة بها مشهد شبيه لكنه محطم بشدة ، والمتبقى منه ينم عن فتاة تسوى سريراً أيضاً .

ولم تكن الشغالات العاملات على تزيين السيدات من طبقة العبيد ، وكذلك البنات الجميلات اللائى يقمن بالخدمة على الموائد فى الولائم. وهذا ما تظهره المشاهد المقبرية فى الأسرة الثامنة عشرة. ويوجد مشهد فريد يصور احدى النادلات وهى تغسل يديها قبل تقديم الطعام . أما البنات اللائى كن يرقصن ويعزفن لتسلية المدعوين فلا نعلم ان كن عبيداً أو أحراراً .



شكل رقم (١٠)

ولد وبنت ينهرهما بواب غاضب ، ومربيتهما تشرب من جرة * جزء من مشهد خاص لسيدة يستقبلها الفرعون اى فى حدائق القصر • من مقبرة نفر حتب بطيبة الاسرة ١٨ (عن ديفيز ، مقبرة نفر حتب بطيبة ، الجزء الاول ، ١٩٣١ ، لوحة ١٤) •

ولم يصور الأولاد وهم يرقصون الا نادرا . لكن هناك صورة يظهر فيها صبى وهو يرقص على ايقاع عازفات عناريات كلهن من البنات ، بينما يظهر ولد صغير يلوح بغصن . هذه الصورة موجودة فى مقبرة نفر حتب حيث صور على نفس الجدار صبيان نوبيان يلبسان حلقاناً ويميزان بتصفيفة الشعر الملفتة للنظر ، نشاهدهما يختالان وسط السيدات برفقة زوجة نفر حتب أثناء مغادرتها القصر عقب الحفلة . والظاهر أنهما مدللان رغم كونهما من العبيد .

فى مقبرة المثال قن بدير المدينة (من الأسرة التاسعة عشرة) صورت بنت صغيرة تحمل رضيعاً فى حمالة أطفال أثناء موكب جنائزى، وكانت تلبس الباروكة ذات التسريحة النوبية المتعددة الجدائل . وهذه اللقطة كثيرة الوجود فى جبانة هؤلاء العمال ، مما يتعذر معه معرفة ما اذا كانت هؤلاء البنات الصغيرات من العبيد أم من أفراد العائلة بباروكات نوبية .

على أية حال ، كانت الخادمات سواء أحرار أم أماء يظهرن فى الصور صغيرات وأداؤهن غير متقن . ولعل ذلك هو الانطباع العام لدى المصريين القدامى عنهن. فبين أيدينا رسالة من الأسرة الثامنة عشرة موجهة لموظف كبير يسأله فيها كاتبها عن سبب استعادته لخادمته الصغيرة التى كانت فى كفالة كاتب الرسالة ، رغم « أنها طفلة لا تستطيع العمل » .

ولا ينفى ذلك أن الأطفال كانوا أيضا يلعبون بدليل ما عثرنا عليه من لعبهم . كذلك لم يتميزوا دائما بحسن السلوك والتعاون . ففى مقبرة منا الشهيرة بطيبة (الأسرة الثامنة عشرة) يوجد مشهد به فتاتان فى حقل حبوب تتعاركان ، كل منهما تحاول تمزيق شعر صاحبتها . وفى الجزء السفلى للمشهد نفسه صورة لبنتين صغيرتين فى وضع يدل على الود والصفاء : واحدة منبطحة على ظهرها وقدمها العارية مفرودة ، وصاحبتها تفحص هذه القدم ربما لتخرج شوكة غرزت فيها .

ويعطينا مشهد من مقبرة نفرحتب صورة طريفة « لشقاوة » الأطفال (شكل ١٠) . يصور المشهد زوجة نفرحتب أثناء استقبال الملك آى لها فى حديقة دارها . وكان يتبعها سرب من الوصيفات فى زى حسن . وآخر وصيفة فى الصف ــ لعلها المربية ــ تبدو متباطئة فى ذلك اليوم الحار ومجهدة وتبدو منتشية ، لتمكنها من

رشف جرعة من الجعة من كأس شراب . وظهر الطفلان ـــ ولد وبنت ـــ والذى من المفروض أن ترعاهما قد أخذا فى مشاكسة البواب الذى يظهر عند البوابة ملوحا بعصاه .

فان دلت مشاهد الطفولة فى مصر القديمة على شىء ، فانما تدل على أن عالم الطفولة فى مصر القديمة لا يختلف عن دنيا الطفولة فى أية بيئة أخرى قديما وحديثا .

★★★

٥ ـ الألعـــاب

تحتوى بعض مقابر الدولتين القديمة والوسطى على صور تمثل ألعاباً مختلفة كان يمارسها الأولاد والبنات ـ منفصلين غالباً . وما زال هذا الفصل بين الجنسين ساريا فى مصر الى اليوم . وفى مقابر الدولة القديمة لا يوجد أى لبس فى أن الصور لأولاد وبنات صغار ، يتميز فيها الأولاد عن البنات بخصل الشعر الجانبية ـ وبالعرى دائما . وفى الدولة الوسطى يلتبس علينا الأمر ، لاختلاط الأطفال فى الصور بالمراهقين .

بعض الألعاب التى مارسوها من نوع الالعاب البهلوانية أو من الألعاب الراقصة ، ولكن أكثرها كان « ألعابا رياضية حقيقية » . ومع ذلك لا نجد شبها بينها وبين ألعاب التربية البدنية اليونانية والحديثة . ولم يكن يمارس الرياضة الحقيقية بانتظام سوى فئات معينة خصوصا طبقة الجند ، لأنها أساسية فى التدريب العسكرى . وفى الدولة الحديثة كان الأمراء ورفاقهم ينضمون فى الرياضة لفئة العسكريين . وكانت الرياضة كذلك بندا رئيسيا فى تدريب الراقصين المحترفين .

ولا نعرف بالضبط لماذا اهتموا بتصوير الألعاب على جدران المقابر . فلا شك أن هناك معنى خفيا لذلك لا مجرد تصوير بعض مظاهر النشاط فى الحياة العادية ، حيث ان الصور المقبرية أكثر ارتباطاً بالدين والحياة الأخروية . هذا بالاضافة الى أن الألعاب كانت ذات طبيعة تعليمية اذ تهيىء النشء لمرحلة البلوغ . كما أن فيها عنصراً نفسياً (سيكولوجيا) ، اذ انها تساعد على كبح جماح الغريزة الجنسية .

ارتبطت الألعاب البهلوانية بالعبادة لصلتها الوثيقة بالرقص . ومن أمثلة ذلك مشاهد الفتيات وهن ينثنين أو يتشقلبن . فعلى المقصورة الحمراء لحتشبسوت بمعبد الكرنك صور مشهد من أربع بنات راقصات مرتكزات على أيديهن وأرجلهن ، بينما ظهورهن أو

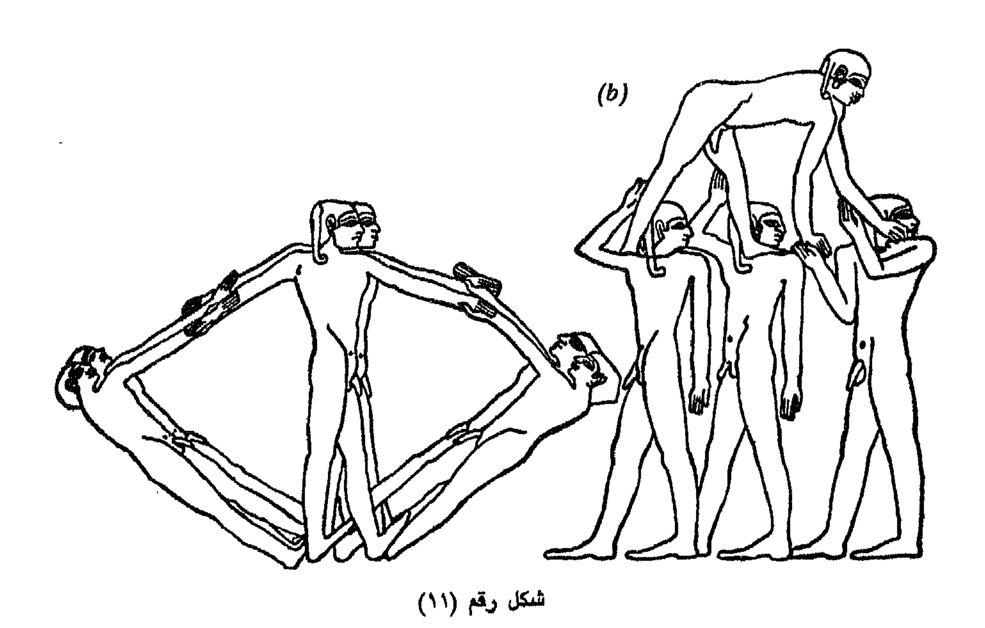
بطونهن بارزة لأعلى على شكل قوس . وعلى الجدران نفسها يوجد مشهد لمجموعة من ست بنات يوجد شبيه له بمعبد الأقصر من اثنى عشر فتاة . وفى كل المشاهد كان الموسيقيون يصاحبون الراقصات على القيثارات والشخاشخ . هذه المشاهد لا يشك فى أنها بعض بنود المواكب الدينية .

المرجح أن مثل هؤلاء الفتيات قد تجاوزن مرحلة الطفولة ، وصرن راقصات محترفات . ومن ثم لابد أنهن قد تعلمن هذه الألعاب البهلوانية من قبل لاعدادهن لدخول المهنة . ففى مقبرتى باخت وخيتى فى بنى حسن — وهما من حكام الأقاليم فى الدولة الوسطى — صورت هذه التدريبات وفيها تساعد الفتيات بعضهن البعض فى لف الرأس فوق العقبين للتدريب على الشقلبة . واحدى الصور تمثل حركتين ، بينما الأخرى تمثل ثلاث حركات عند الشقلبة .

كان الرقص الدينى من اختصاص الفتيات ، ومع ذلك فقد أجاده كثير من الفتيان — فيما عدا الشقلبة . ففى مقبرة أمنمحات ببنى حسن يوجد مشهد لفتية منهمكين فى نقل تمثال ، وهم يرقصون على أطراف أصابعهم — مثل الباليه . وصورت مراحل الرقص متجاورة على التتابع فبدت كأنها فاصل من أفلام الصور المتحركة . ويوجد منظر آخر لصبى يلف عجلات عربة فوق ظهر زميل متقرفص .

★ ★ ★

من الرياضة البدنية التى مارسوها ما يعتمد على فكرة التوازن منها صورة لطفل واقف على رأسه وذراعاه معقودتان على صدره . وفى صورة أخرى نرى ثلاثة فتيان يحملون رابعهم على أكتافهم (شكل ١١ ب) . وفى منظر من الدولة القديمة نجد طفلا كبيرا يمشى على أربع حاملا فوق ظهره طفلين صغيرين (لعبة الحمير) على علاقتين على جانبى ظهره — مثل الحمار يحمل زكيبتين . والوضع يحتم على الصغيرين أن يمسكا ببعضهما بشدة نادرا ما تتوفر للصغار فى مرحلة الحبو .



شكل رقم (١١)

من لعب الأطفال : (أ) لعبة النجمة ، (ب) لعبة التوازن • من مقبرة بتاح حتب بسقارة • الأسرة الخامسة (عن تونى ووينج ، الألعاب الرياضية فى مصر القديمة ١٩٦٩ ، ١٩٦٩ ، صورة ٣٤) •

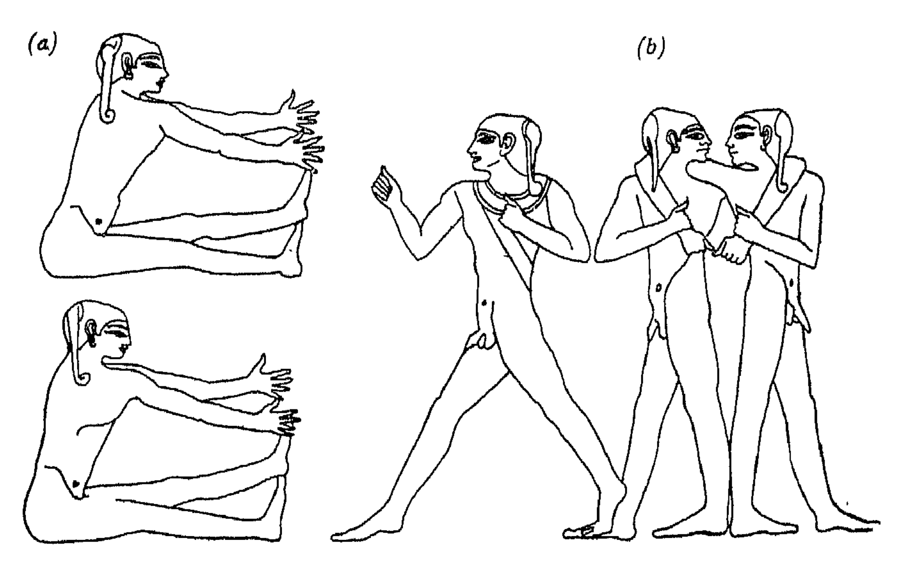
ونجد فى مقابر الدولة القديمة صورا « للعبة النجوم » من تمارين التوازن العكسى (شكل ١١ أ) ، ويسميها المصريون القدماء « نصب تعريشة العنب » . فى اللعبة يقف ولدان متجاوران فى الوسط مع فرد الذراعين ، بينما يمسك بالأذرع غلامان آخران (أو أربعة) فى وضع مائل مفرود ، ويدور الجميع على أعقابهم بأسرع ما يمكن .

وقد مارسوا أيضا لعبة مازالت معروفة فى الشرق باسم « هز ياوز » أو « القفز فوق الأوزة » (شكل ١٢ ا) ، اذ يجلس طفلان متواجهين بحيث يفرد كل منهما ذراعيه ورجليه ، ويضع كل منهما كعب قدمه اليسرى على أطراف أصابع قدمه اليمنى ، واليدان فوق بعضهما بحيث تتلامس أطراف اليد اليمنى مع أطراف أصابع القدم اليسرى ، وخنصر اليد اليسرى مع سبابة اليد اليمنى . بهذه الطريقة يتكون حاجز آدمى على المتبارى القفز فوقه . والتطور الحديث لهذه اللعبة تتلامس فيه قدما الطفلين فتتسع مسافة القفز ، فتحتوى على رياضتى القفز العالى والوثب الطويل معا . هذه اللعبة مصورة على

جدار بمقبرة بتاح حتب بسقارة حيث نشاهد صورة لطفلين متجاورين فى الوضع المطلوب وثالث يتأهب لأداء القفزة (شكل ١٢ أ) . هذا الثالث عليه فى قفزة واحدة أن ينجح فى النط فوق يدى ورجلى كلا صديقيه ، وعادة يسمح له باستراحة قصيرة فى الوسط بين زميليه ثم يعاود القفز .

صور المصارعة فى الدولة الوسطى مشهورة ، وقد وجدت لها صور فى ثلاثة من مقابر بنى حسن هى مقابر امنمحات وباخت الثالث وخيتى ، حيث خصص لها فى كل مقبرة حيز كبير من أحد الجدران يصور أوضاعها المختلفة . وكان يميز بين المتصارعين بتلوين أحدهما بلون طوبى أدكن من منافسه . وفى الصور يمسك المتنافسان ببعضهما من الوسط ، فى محاولة لرفعه ثم ايقاعه على الأرض أو قلبه ظهرا لبطن . وتنتهى المصارعة عند وقوع أحد المتنافسين طريحا على الأرض .

وتوجد تماثيل جماعية صغيرة نستدل منها على انتشار المصارعة فى الدولة الوسطى . وهناك شقفة من الدولة الحديثة — من دير المدينة — منقوش عليها هذه الرياضة ، هى جزء من تدريبات الكبار لا الصغار . أما فى الدولة القديمة فقد كانت المصارعة — كما تظهر فى مقبرة بتاح حتب — تجرى بين طفلين ، والدليل على ذلك خصلتا شعرهما الجانبيتان .



شكل رقم (١٢)

من العاب الأطفال : (أ) لعبة هز يا وز ، (ب) عراك ؟ من مصطبة بتاح حتب بسقارة . الأسرة الخامسة (عن تونى ووينج ، الألعاب الرياضية فى مصر القديمة ، ١٩٦٩ ، صورة ٣٤) .

عرف المصريون القدماء رياضة يمكن اعتبارها الأصل فى لعبة شد الحبل الحديثة ، لكنهم لعبوها بدون الحبل . واللعبة مصورة فى مصطبة مر روكا بسقارة (من الأسرة السادسة) ونادراً ما كانت تصور . ويلعب اللعبة ستة أطفال كل فريق من ثلاثة أطفال ، يقف قائدا الفريقين متقابلين وكل منهما ممسك بمعصم خصمه وأحد عقبيه مرتكز على الأرض وظهراهما منحنيان للخلف . وخلف كل قائد يقف مساعداه وكل منهما ممسك بخصر الذى أمامه بكلتا يديه ، فتتكون من كل فريق سلسلة بشرية . ثم تعطى اشارة بدء المباراة ومعها تبدأ عملية الجذب حتى ينهار أحد الفريقين . والمشهد مسجل عليه صيحات كل من الفريقين بالهيروغليفية فوق صورته : « ساعداك أقوى كثيرا من ساعديه . لا تستسلم له » . فيرد الآخر : « فريقى أقوى من فريقك . أمسكهما جيداً يا صديقى » .

ومن الألعاب التى عرفوها لعبة المرافق (بلاى فير) المعروفة ، الا أنهم لعبوها وقوفا لا جلوسا كما نلعبها . وفى اللعبة الحديثة يجلس المتنافسان متواجهين وبينهما منضدة يركز كل منهما كوعه عليها رافعا ذراعه ، فى وضع رأسى وملاصق لذراع منافسه ثم تتشابك أيديهما ، ثم يحاول كل منهما استخدام قوته فى لوى ذراع صاحبه حتى تقع على المنضدة — بدون الاستعانة بالذراع الأخرى — . لكن القدماء لعبوها واقفين ، حيث يقوم كل من المتنافسين بعقد يديه خلف عنقه فى مواجهة صاحبه ، ثم يتصارعان باستخدام المرافق حتى « يفقد أحدهما توازنه » .

★★★

فى بعض مقابر الدولة الوسطى توجد صور تظهر بها فتيات يلعبن بالكرات (صورة رقم ١١) . ومن هذه الألعاب المصورة تقاذف وتلقف ثلاث كرات صغيرة بسرعة ، الواحدة تلو الأخرى دواليك بحيث لا تقع أى منها على الأرض — وهى لعبة شائعة حتى اليوم — . ويمكن تصعيب اللعبة بعقد اليدين أثناء التلقف والقذف . وهناك رسم ساخر من دير المدينة — حاليا فى استكهولم — تقوم فيها فأرة بتأدية هذه اللعبة بكرتين (شكل ١٣) تتناولهما من صندوق أمامها . والرسم على شقفة ويظهر الفأرة سعيدة وهى تؤدى اللعبة ! ومن تفريعات اللعبة أداؤها على ظهور رفيقات للاعبات ، أو أداؤها وسط قريناتهن على تصفيقهن الايقاعى .



شكل رقم (١٣)

شقفة ملونة من الحجر الجيرى مرسوم عليها فارة تتقاذف كرتين ، من دير المدينة. الدولة الحديثة .

مثل هذه الألعاب المسلية قد تكون لها علاقة بالتدريب على ألعاب مرتبطة بالمذاهب الدينية . والظاهر أن اللاعبات لم يكن من البنات الصغيرات ، ويؤيد ذلك عقصة شعورهن ذات الجدائل المنتهية بشراريب ، وهى عقصة تنتمى الى الزى الرسمى للراقصات .

كذلك هناك لعبة الكرة الطقسية وقد سجلتها الآثار . وهذه كان يلعبها الفرعون أمام احدى الربات . وفيها يضرب الملك الكرة بعصا أو صولجان شبيه بمضرب الكريكيت ، فى حين يحاول كاهنان تلقفها . والربات هنا يرتبطن بمفهوم « الحب » ، حتى أن رئيس الفريق يتكلم عن « السرور » . والمشهد مرسوم فى حجرة الولادة ، لذلك قد يكون مشهداً طقسياً رياضياً يرمز الى الزواج المقدس للملك من احدى الربات .

والمشهد ليست له علاقة بفتياتنا الماهرات فى ألعاب الكرة ، إلا أنهن ربما كن مشغولات بأداء مشهد طقسي أو بالتدريب على أدائه ، فقد نوهت نصوص الأهرام فى الدولة القديمة عن لعبة من ألعاب الكرة تؤدى لتسلية الميت .

★★★

وكان لدى المصريين القدماء ألعاب تؤدى واللاعبون جلوس . لكن الغريب أنه ليست فيها لعبة واحدة استعراضية ، رغم ممارسة الكبار لها على نطاق واسع . من هذه الألعاب اللعبة الشعبية المشهورة فى مصر تحت اسم « صلح » حيث يقف أو يركع صبى مغلق العينين وظهره لرفاقه الذين يلكزونه من الخلف ، وعليه أن يحدس فى كل لكزة من الذى فعلها ، فاذا عرف فاز ودخل هذا بدله . واللعبة معروفة فى بريطانيا تحت عدة أسماء منها « ضرب الطفل » ومنها « الفراريج الساخنة » . واللعبة نفسها اعتاد الحراس أن يشاكسوا بها « المسيح » المعصوب العينين فى بيت كبير الأساقفة فى الليلة السابقة على ليلة الصلب .

ومن ألعاب الرهان لعبة بسيطة تتلخص فى وضع أربع أصص مقلوبة ، وعلى جانبيها يجلس المتباريان متواجهين . ويقوم أحدهما بتخبئة أى شيء تحت واحد منها وعلى الآخر أن يخمن مكانها . وشرحنا هذا افتراضى ، لأن عنوان اللعبة التفسيرى لم يمكن حله حتى الآن .

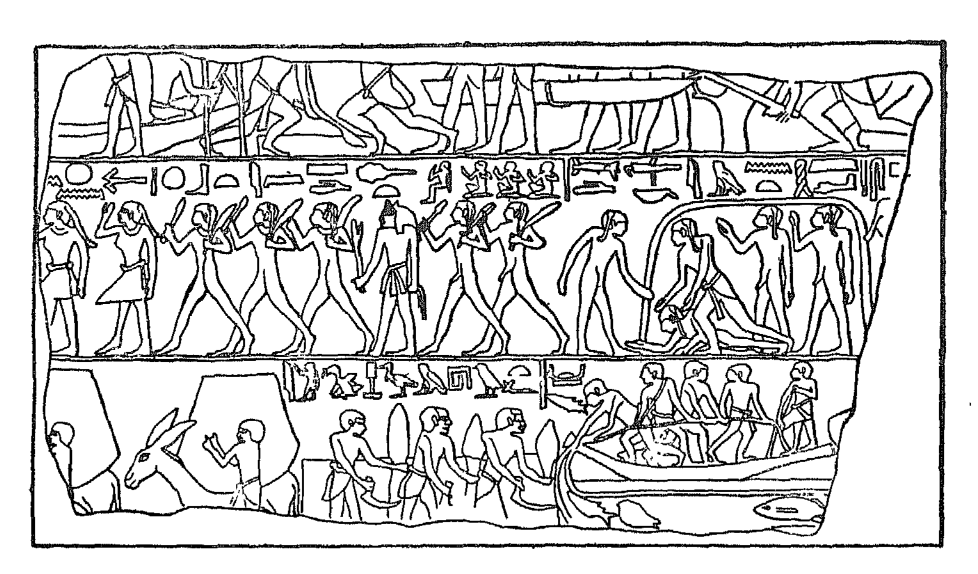
ومن الألعاب السهلة التمييز لعبتا « المناطق أو الحدود » و « الأشكال الخاطفة » . فى لعبة المناطق يقف طفلان فى هوة رملية ويلقيان عصيا مدببة على التتابع . والشكل الحديث لهذه اللعبة يهدف لرسم خط حيث تسقط السهام لتقتطع جزءاً من حدود صاحبه . فهل هدفت اللعبة القديمة لذلك . لا ندرى ! . والأشكال الخاطفة من الألعاب المعروفة ولها تفريعات كثيرة . فحسب العنوان القديم للعبة يفرد أحد المتنافسين عددا من أصابع يده بسرعة ، وعلى منافسه أن يكون قد خمن العدد قبل تمام الفرد . ومن تفريعات اللعبة لعبة « حادى بادى » المعروفة فى مصر وتلعب بالكفوف ، والاصابع والابهام فى انجلترا ، ولعبة « المورا » فى ايطاليا ، وفى كل هذه الألعاب يشترك عدة أشخاص والذى ينفرد منهم بشكل يستبعد من اللعب .



ولم تعن الصور المقبرية بتصوير العاب المطاردة : اللمس ، الاستغماية ، المساكة ... الخ . وان كان ذلك لا يدل على جهلهم بها . وتوجد لعبة من هذه النوعية مصورة فى مصاطب من الدولة القديمة، بسقارة خاصة ببتاح حتب ومر روكا، والأخوين خنتيكا واخخى. واللعبة شكل من اشكال لعبة « عسكر وحرامية » الشائعة . والمنظر يصور أسيرا مقيدا ، معصماه مقيدان خلف ظهره ، والأسير نفسه مربوط بحبل يجره صبية عراة . وشرح المنظر يقول : « تعال أيها المتشرد ، الذى يمشى على هواه .. واذا رأى هذا شخص آخر قد يصيبه الخوف » .

ولعبة مشابهة اسمها « لعبة الكوخ » أو التخشيبة وجدت مصورة بدقة ووضوح ، على كتلة من الحجر الجيرى من مقبرة من الدولة القديمة ، احتمال أن تكون بمنطقة الجيزة هى الآن فى المتحف البريطانى (شكل رقم ١٤) ، واللعبة جماعية . على يمين المنظر الرئيسى خمسة أطفال عراة بخصل شعرهم الجانبية ، وعلى مقربة من الفتى ذى المئزر وسط البرواز . أربعة من هؤلاء الأطفال الخمسة محصورون خلف سد أو حاجز أو قناة (ربما كوخ أو تخشيبة) ، والاثنان الأيمنان منهم واقفان ، أما الثالث فهو الشخصية الرئيسية بينهم فممدد على الأرض واحدى يديه فوق الحاجز (أو تتخلله) ، ورابع هؤلاء مائل فوقه فى محاولة لطرحه أرضا . أما الخامس فى مجموعة الأطفال فخارج الحاجز واحدى يديه تلمسه . والصورة عنوانها المرافق يقول : « أنقذ نفسك بنفسك يا صديقى » أى اعتمد على نفسك فى الهرب من الحبس .

واللعبة نفسها مصورة مع تحوير بسيط فى مصطبة ايدو بالجيزة (الأسرة السادسة) . فقد اختفت الخصل الجانبية للأطفال والمئزر الذى يلبسه الشخص المنحنى . وفوق رأس الصبى الخارج عن الحاجز عبارة زائده تقول : « سأخلصك » . فوجه الاختلاف الرئيسى هنا هو أن الفتى خارج التخشيبة يعرض معونة على المحبوس غير آبه بحراسه (باقى الصبية) .



شكل رقم (١٤)

نقش بارز ملون من الحجر الجيرى : (البرواز الأوسط) يسارا ، رقصة من رقصات الخصوبة ، يمينا « لعبة الزنزانة » ٠ من الجيزة ؟ أواخر الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة (عن جيمس ، نصوص هيروغليفية من لوحات مصرية ، الخ ، الطبعتان ١ ، ٢ ؛ ١٩٦١ ، لوحة ٢٥ خ حاليا بالمتحف البريطانى

والنسخة الثالثة من نفس اللعبة مصورة ومشروحة شرحا أوضح وأقوى ، فى مقبرة باكت الثالث ببنى حسن من الدولة الوسطى . وفيها كثير من الاختلافات عن سابقتيها : اختفاء الحاجز ، اختفاء خصل الشعر الجانبية للصبية ، كل اللاعبين يلبسون نقباً قصيرة ، والفتى الخارجى يعوق تحركه فتيان قابضان على ذراعه ، فى حين أن الفتى المطروح يبدو كما لو كان طرح بالقوة ، ثم اختفاء الصبيين الجانبيين (أى أن التشكيل جديد) . ومع ذلك ، فان تطابق العنوان يؤكد أن اللعبة واحدة .

يثير اختفاء الحاجز فى الحالة الأخيرة تساؤلا حول أهمية هذه التفصيلة فى اللعبة . ولما كنا نجهل قواعدها ، فقد دفع وجود الحاجز بالذات ببعض العلماء المختصين الى تبنى تفسير يقول بأن الحاجز ما هو الا كوخ مقتبس من طقوس احتفال البلوغ للأطفال ــ أى الختان ــ حيث أن « الأكواخ » كانت مظهراً من مظاهر هذه الاحتفالات فى كثير من البيئات الأفريقية . وهذه الحجة يثبت تفاهتها اختفاء هذه

التفصيلة بالذات فى المقابر التالية . ويمكن بدلا من ذلك أن نعلل اختفاء الحواجز ، على أساس أن اللعبة كانت لها أشكال متعددة فتزداد تعقيداً أو تبسيطاً حسب الزمان والمكان .

وفى المشهد الموجود فى مسطبة ايدو يبدو « الحاجز » على علاقة بما تفعله بنتان واقفتان على يمينه . فقد ربطت ضفيرة احداهما على افريز الحاجز المرسوم كخطين متوازيين . والمشهد بعينه مسجل كنقش بارز موجود حالياً فى المتحف البريطانى — رغم أن البنت مفقودة منه — (شكل ١٤) . وتقف البنتان فى مشهد ايدو واحدى يديهما فوق كتف صاحبتها . وتقول بطاقة الشرح فوقهما : « ربط القيد » . والعنوان هكذا مبهم . وفى مقبرة بتاح حتب يوجد مشهد يكاد يطابق هذا يقوم به ولدان (شكل ١٢ ب) عنوانه محير أيضاً ، وان بدا أن الصورة توحى بأن المشهد عبارة عن مشاجرة يحاول فيها كل من الولدين طرح الآخر أرضا . وقد تكون الحركة من نوع « الكعبلة » أو العرقلة : فيضع كل من المتباريين يديه على كتف منافسه ويدوس بقوة على قدمى منافسه أكثر من مرة لعرقلته .

★★★

وآخر حالة لدينا تدل على ألعاب الأطفال ربما كانت فى حقيقتها شعائرية ، بالرغم من أن منفذيها من الأطفال ومصورة بجوار لعبة « التخشيبة » . واللعبة تمثل رقصة متفردة حول رمز من رموز الخصوبة (شكل رقم ٢٧) موجودة حالياً بالمتحف البريطانى .

فى المشهد خمسة أولاد عراة بخصل شعر جانبية كل منهم يحمل شيئا فى يده اليمنى ، وفرع أسل أو كوز ذرة فى يده اليسرى ، وكلهم يجرون أو يحومون حول صورة مركزية ثابتة ، ربما كانت صورة فتى سادس ، رغم أن الشرائط الثلاثة المتدلية من الحزام تخفى حقيقة جنسه . هذا الفتى حسب ظننا يمسك فى كفه اليمنى عصا تنتهى بمقبض — دليل الرئاسة ، وأكثر ما فيه غرابة رأسه الملثم بقناع . ويثبت حقيقة القناع ارتكاز الرأس بين الكتفين مباشرة وعدم ظهور العنق . ويعلو رأسه تاج ثلاثى كبير تعلوه أذنان مثلثتان مدببتان . والوجه البشرى مرسوم من الجانب (بروفيلى) ذو أنف بارز ، وعين كبيرة ، وفوق حاجبيه حزان . ومما تجدر الاشارة اليه أن صور

الفتيان الأخر فى المشهد ــ وكذلك فى مشهد الكوخ ــ مزركشة ببقع طوبية مازال أثرها موجودا الا صورة « المقنع » فغير مقنعة ــ وربما كان السبب هو انها فى الأصل كانت ملونة باللون الأبيض .

وقد قيل أن المقنع يمثل الاله بس ذا الأذن الأسدية (شكل ٢ أ) ، لكن الأذن أقرب فى شكلها من أذن الرباح لا الأسد ولا الفهد . ومع ذلك ، فالزى يدل على أن المقصود هو أحد آلهة الخصوبة الصغار ــ وربما كان الها محليا ــ . على هذا يكون المقنع هو رمز الخصوبة ، والرقص حوله طقس من طقوس الخصوبة أو الحصاد . والمشهد مرتبط بمشهد جنى المحصول فى المنظر السفلى . فاذا كان ما يحمله الفتيان كيزان ذرة ، يتأكد أن المشهد مقصود به طقس الحصاد ، الا أن العنوان المرافق للمشهد يقول : « رقص أطفال جماعى » وهو عنوان عام لا يفسر ماهية المشهد .

هذه الألعاب كلها ذات هدف واضح هو تهيئة النشء لحياة البلوغ بدنيا وذهنيا . فلعبة العسكر والحرامية مثلا تعلم الأطفال احترام القانون وحفظ النظام فى المجتمع . وتصوير اللعبة فى ثلاثة من مقابر الدولة القديمة دليل على أنها لم تكن مجرد لعبة لتسلية الأطفال، كذلك رقصة الخصوبة . ورغم عدم معرفتنا بالسبب فى اهتمامهم بتصوير لعبة « التخشيبة » ، فلابد أن يكون هذا السبب أعمق من مجرد تصوير لعبة شائعة ، على الأقل فى نظر الفنانين المصورين وأصحاب المقابر الذين اختاروها ليصوروها . وعلى العموم ، فرأينا بهذا الخصوص ظنى . وأهم من ذلك أن مثل هذه المشاهد تكشف عن بعض مظاهر دنيا الطفولة فى مصر القديمة ، وان كانت فى بعض الأحيان ذات طبيعة خادعة .



٦ ـ التلميـــذ

كانت طبقة الحكام فى مصر القديمة يطلق عليها لقب « الكتبة » أى « المثقفين » أو بالأحرى الملمين بالقراءة والكتابة . وينضم لهذه الفئة الموظفون (الاداريون) ، وكبار الكهنة (مدير ممتلكات المعـــابد الشـاسعة) ، ثم قطاع من ضباط الجيش .

فى الدولتين القديمة والوسطى كان قواد الجيش غير محترفـين ولديهم وظائفهم المدنية . ومع الأسرة الثامنة عشرة أخذت مصر بسياسة غزو جاراتها فى الشرق الأدنى وفى شمال،وبذلك بدأ العصر الامبراطورية عندئذ ارتفع قدر الجيش وأصبح القوة الثالثة فى البلاد ــ على قـدم المساواة مع الطبقة للحاكمة والكهنوتية ــ . وكان لضباط سلاح العجلات الحربية بالذات دور مميز ، وان كنا نجهل مستواهم التعليمى والثقافى . أما أعضاء ادارة القوات المسلحة ، وهم المسئولون عن نقل القوات وتموينها اثناء الحملات الحربية ، فقد كانوا مثقفين لديهم دراية بالكتابة والقـراءة والحسـاب والهندسـة . وهـذه الطبقة تبـدأ السـلم الوظيفى ككتبة حربيين ، ثم يصعدون لدرجة أن بعضهم شغل أعلى الوظائف فى الدولة .

من هؤلاء أمنحتب بن حابو وكان من قواد أمنحتب الثالث (الأسرة الثامنة عشرة). نشأ هذا الرجل بمدينة أتريب بالدلتا من عائلة متواضعة، الا أن الملك اصطفاه حتى وجدناه ينيبه عنه فى احتفالات اليوبيل الملكية بمعبد صولب بالنوبة . كذلك كلفة بالاشراف على الأعمال الايشائية والبناء طوال مدة حكمه . وبالمناسبة ، فقد كان هو المسئول عن اقامة تمثالى ممنون الفارهين ، أمام معبد الفرعون الجنازى بغرب طيبة ، وهما تمثالان عملاقان ارتفاع الواحد منهما ١٨ مترا ويسيطران عـلى تلك البقعـة حتى الآن .



وبلغ من علو شأن المثقفين فى المجتمع أن قام معظم الموظفين الكبار باقامة تماثيل لهم فى وضع « الكتبة » وهم متقرفصون على الأرض ، منهمكين فى الكتابة فوق لفافة بردى مفرودة فى الحجر فوق النقبة (صورة ١٤) ، قابضين بيدهم اليسرى على اللفافة ــ لفردها ــ ويكتبون بفرشاة الكتابة باليد اليمنى . هكذا صور أمنحتب بن حابو وكثيرون غيره . لكن النقوش تثبت أن الكتابة فى واقع الأمر كانت تعهد لكتاب صغار الرتبة ، أما الكبار فكان دورهم يقتصر على الاشراف على أعمال مساعديهم .

بعض هؤلاء كرموا فى شيخوختهم ، ورفعوا الى مرتبة القديسين وربما الآلهة ــ أشهرهم أيمحتب وزير الملك زوسر ومهندس هرمه المدرج (الأسرة الثالثة) ــ . ومنهم أمنحتب بن حابو نفسه فى الدولة الحديثة . هذا فى الوقت الذى كانت فيه المجتمعات الأخرى لا تقدس سوى الأبطال المحاربين أو رجال الدين . وهذا يدلنا على مدى تقديس المصريين القدماء « للحكماء » أى الاداريين المثقفين . فالبيئة الفرعونية كانت تقدس العلم بتقديسها لحرفة الكتابة .



الفئة الثانية التى كان التعليم والثقافة ضروريين لها هى فئة الفنانين ــ من رسامين ومصورين ومثالين ــ فقد احتوى عملهم على تحويل الخط الهيراطيقى المكتوب على البردى أو المنقوش على الخزف (الخط المتصل) الى الخط الهيروغليفى (المنفصل) عند نسخ النصوص على جدران المبانى والتماثيل . وكان وضع هذه الطبقة اجتماعيا دون طبقة الحكام وفوق العامة ، وهم فى هذا يوازون الأطباء والصياغ .

كانت كل المهن اذن تحتاج لقدر من الثقافة والتعليم الرسمى، الا أن معلوماتنا فى هذا الصدد قليلة للغاية . فالمصريون لم يهتموا بتسجيل الوسائل بقدر اهتمامهم بتسجيل النتائج والغايات . فلا نجد شروحا لكيفية بناء الأهرام . وبالمثل ، لم يشرحوا لنا العملية التعليمية للأطفال ، ولا حتى صوروا لنا المدارس . ولذلك نجد معلوماتنا فى هذا الصدد قاصرة . فما هو خالد كان عندهم جديرا بالتصوير ، أما ما هو تحت التطور فلم يهتموا بتسجيله . كل ما نعلمه أن اعداد الكتاب كان ضروريا ، أما وسائله فمجهولة لنا . ومع ذلك ، فبالرجوع الى مختلف المصادر يمكننا تكوين فكرة ما عن المدارس فى مصر القديمة .



يبدو أنه فى الدولة القديمة لم يكن هناك تعليم نظامى الا فى القصر الملكى . وقد سجل بتاح شبسس (من الأسرة الخامسة) على لوحة عثر عليها فى سقارة — حاليا بالمتحف البريطانى — أنه بعدما « ربط الحزام » — أى شب عن الطوق — تلقى تعليمه فى القصر بين الأمراء . وكان « الملك يقدره أكثر من كل الأطفال » . وهذا يشير الى مدرسة نظامية فى القصر . ونعلم أن الرجل قد تزوج فيما بعد احدى الأميرات .

اما المشرفون على مثل هذا التعليم فلا نعلم عنهم الا قليلا . وبين أيدينا سيرة ذاتية « للأمير الملكى » خع أم ثننت ، سجلها على مصطبته بسقارة ذكر فيها أن عمله لم يقتصر على رئاسة البعثات ، لكنه كان أيضا معلما لأمير آخر . والمرجح ان بتاح شبسس تلقى تعليمه على يدى شخص ما من طبقة الأمراء .

وغير ذلك ، كان المعتاد أن يعلم الأب ابنه وأحيانا أبناء غيره فيصبح أباهم اجلالا لقدره . وصارت هذه من العادات المصرية اذ يصبح للرجل أبوان . وتفرق وصية بتاح حتب — تنسب للأسرة الخامسة — بين الابن « بنعمة الاله وفضله » والابن الحقيقى « العاق » العاصى لأبيه . وكان يطلق على هذا « الابن بالتبنى ! » لقب « عكاز الشيخوخة » أى المتكفل بمعلمه عندما يشيخ . فالفتى بعد أن يتعلم « مقولات السالفين » يجب أن يجل من علمه قواعد السلوك ، « فليس هناك من ولد حكيما » .

على هذا كان للحكماء عدة « أبناء » . ففى قصص العجائب — من الدولة الوسطى — كان تلاميذ الحكيم الساحر جسدى من الكثرة بحيث احتاجوا الى سفينة لنقلهم مع كتبه . وقد تتطور العلاقة الحميمة بين التلميذ والمعلم فترفع الكلفة . فالفرعون مرى كارع — من فترة الاضمحلال الأول — « يوصيه » معلمه بالحلم مع العصاة ويشير الى رفقاء الدراسة : « لا تقتل رجلا تعرف فضائله ، وقد تلقيتما المواعظ معا » . المقصود عدم ايذاء رفقاء الدراسة .

★★★

وردت الينا أول اشارة الى المدرسة من الدولة الوسطى وسموها « بيت التعليم » ، كما ورد فى نص من مقبرة خيتى أحد حكام أسيوط . والنص يحث « كل كاتب ومدرس .. تعلم فى المدرسة » اذا مر على اثره (مقبرته) أن يتواضع ويدعو للميت . والنص به فراغات لكنه يثبت ان طبقة الكتاب حينذاك كانت تتلقى تعليما رسميا .

والسبب واضح فى ايجاد المؤسسات التعليمية فى الدولة الوسطى ، لأنها كانت مهتمة بتدعيم اعادة توحيد البلاد بتكوين جهاز مركزى ادارى قوى وقدير . ولما كانت الخبرات الادارية قد تآكلت بعد الدولة القديمة ، فقد أصبح الاعتماد على التعليم الأبوى القديم (غير النظامى) من الأمور المستحيلة . وباختصار كانت الحاجة لبناء طبقة ادارية جديدة هى التى حتمت ايجاد المدارس النظامية .

وظلت مدرسة القصر اهم المدارس ، وكان مقرها خلال الأسرة الثانية عشرة فى الفيوم بالقرب من العاصمة اللشت . وفى هذا المركز التعليمى انجب صاحب « مساخر المهن » ابنه . وهو يستهل المساخر بقوله : « سنبدأ بوصية رجل من سيلى اسمه خيتى بن دو اف الى ابنه بيبى لما سافر به جنوبا الى المقر الملكى ليدخله مدرسة الكتاب مع أولاد الحكام ، والصفوة من الأمراء » . المهم أن خيتى هذا حضر من مدينة سيلى على حدود الدلتا الشمالية الشرقية ، رغم أنه لم يكن يحمل أى القاب تشريفية — أى أنه مواطن عادى — ورغم ذلك تمكن من ادخال ابنه مدرسة القصر مع أولاد الكبراء ، حيث يتاح لخريجيها أكبر الفرص للترقى فى الوظائف .

والمرجح أن بيبى المذكور التحق بمدرسة خلاف مدرسة القصر المقصورة على الأمراء وأبناء رجال البلاط ، للتدريب على الأعمال المطلوبة للحكومة المركزية . وهذا هو التعليل المقبول لقبولها أفرادا من جمهور الشعب . ويوحى ذلك بوجود مدارس مشابهة فى عواصم الأقاليم ، ولكن ليس قرب سيلى كما توحى عبارات خيتى . ولعله علم ابنه أولا تعليماً أبوياً ، ثم الحقه بالمدرسة المذكورة ليعده لمستقبل وظيفى زاهر .

ولم يرد الى علمنا شىء عن أعمار التلاميذ وعدد الصفوف وعدد التلاميذ بكل صف ، ولا عن المناهج التعليمية ، حتى جاء عصر الدولة الحديثة حيث بدأت مصادرنا عن التعليم تزداد . وعموما فليس هناك ما يدعو للشك فى أن بدء التعليم فى ذلك الوقت لم يختلف عنه فى العصور الحديثة . والفرق الوحيد أنه لم يخضع لقانون تنظيمى بقدر خضوعه لقدرات الطفل نفسه . على ذلك ، يمكن القول ان بدء تعليم الأطفال كان يبدأ فى سن بين الخامسة والعاشرة ، ولدينا حالة تساعدنا فى هذا الصدد .

كان باكن خنسو كبيراً لكهنة آمون فى عهد رمسيس الثانى ، فأراد ان يترك أثرا . فقام بتسجيل نقش عن حياته الوظيفية على تمثال من الحجر الجيرى موجود حاليا بميونيخ (صورة ١٥) . وربما كان التمثال محفوظا قبل ذلك فى مقصورة بناها الكاهن لنفسه فى قدس الأقداس فى معبد الكرنك المكرس للاله آمون — رع — حور آختى « الذى يستمع للشاكين » ، وللتمثال صنو بمتحف القاهرة لكنه غير تام، وكلا التمثالين من فترة العمارنة ويبدو أن الكاهن اغتصبهما وسجل سيرته الذاتية عليهما ، حيث أن النقوش خاصة به ووقتها متأخر جدا على فترة العمارنة . المهم أن النص به معلومات تفصيلية عن حياة باكن خنسو الوظيفية ، ذكر فيها أنه أمضى أربع سنوات فى المدرسة الابتدائية الواقعة فى معبد موت بالكرنك (حسب المنقوش على تمثال القاهرة) ، ثم أمضى احد عشر عاما كصبى فى الاصطبلات الملكية ، تعلم فيها أساسيات فن الادارة . وبذلك يكون قد بدأ عهده بالوظائف الكهنوتية بعد ١٥ سنة من التعليم والتدريب . وظل لمدة اربع سنوات يعمل ككاهن بسيط تحت اشراف أبيه الكاهن با آمون أيضاً ، ثم أخذ يترقى حتى وصل الى المركز الأعظم — كبير كهنة آمون — بعد ٣٩ سنة . وظل فى هذا المركز ٢٧ سنة . فتكون المدة من بدء تعليمه ٥٨ سنة . ولم يحدد الرجل عمره عند بدء تعليمه ، لكن يمكننا أن نستنتج أن عمره كان خمس سنوات أو ستة . وعندما وافته المنية كان الكاهن المعمر قد بلغ التسعين أو جاوزها .

وهناك أثر من الدولة الوسطى يؤيد هذه الصورة العامة ، يتمثل فى شاهد لموظف كبير اسمه اخرنفرت — حاليا بشرق برلين — سجل عليه الرجل تقريراً عن ادارته لكنوز أوزيريس بأبيدوس ، ذكر فيه انه أصبح من رجال الحاشية الملكية لما بلغ السادسة والعشرين من عمره بعد أن تلقى تعليمه باعتباره ربيب الملك . كما يفخر شخص آخر من نفس الفترة اسمه أنتف (حسب المسجل على لوحته الموجودة حاليا بباريس) بانه مارس أولى وظائفه وهو ما زال صبيا (يعنى عقب التعليم الرسمى مباشرة) . ويدل النص على بدء فترة التعليم فى سن مبكرة — رغم عدم تصريح الرجل بعمره بالضبط من باب الحيطة والحذر .

ونجد فى تعاليم آنى (الأسرة الثامنة عشرة) تذكر أن الأم هى التى ترسل ابنها للمدرسة « ليتعلم الكتابة » . مثل هذه المدرسة لابد أن تكون ابتدائية . « انها ترعاك ، وتغذيك بالخبز والجعة فى بيتها » . فالولد

مازال معتمداً على والديه ومقيماً معهما . وهنا مفارقة لطيفة بين حالة بيبى الذى ذكرت مساخر المهن أن أباه هو الذى رافقه الى المدرسة ؛ وحالة طفلنا هذا الذى تولت أمه أمر تعليمه . تقول النصيحة : « اعتن بأولادك ، ورب ولدك كما ربتك أمك » .

نستخلص مما سبق أن فترة التعليم الابتدائى كان الغلام يقضيها مع أهله ، فاذا انتقل الى مدرسة القصر ترك منزل الأسرة ليقيم هناك ولابد أن الاقامة فى القصر كانت فى مجمعات سكنية ، لكننا لا نعرف أكانت ملحقة بالمدرسة أم مستقلة ، مما يتعذر معه مقارنتها بأوضاع المدارس الداخلية الحديثة .

ويوجد نص يشير الى أن الوظائف الادارية لم تكن دائما من نصيب النابهين . والنص مقتبس من كتب « المختارات » التعليمية والتى تحتوى على مواضيع شتى أى متفرقة ، من رسائل نموذجية وأناشيد دينية وأهازيج فى مدح الفرعون . وبها أيضا نبذ تعليمية عن متاعب المهن الأخرى مقارنة بمهنة الكتابة ومواضيع أخرى . والقطعة التالية تعطينا وصفا للتلميذ :

« كن كاتباً ! يصر جسدك ناعماً ،

وتصبح يدك لينة .

ولا تضطرب كاللهب ،

كأنك رجل واهى الجسم .

جسدك خال من العظام .

أنت طويل ونحيل .

فاذا رفعت حملا كى تحمله ، فسوف تترنح .

وقدماك ستصطكان بشدة .

أنت ضعيف البنية ،

كل أطرافك ضعيفة ، وجسمك هش .

فضع نصب عينيك أن تصبح كاتبا ،

فهى مهنة رقيقة تناسبك » .

هذه المقطوعة كتبت أصلا لالهاء التلاميذ عن التطلع الى الوظائف العسكرية الجذابة ببريقها ومغامراتها ، لكنها تعطينا صورة كاريكاتورية لكاتب المستقبل — الرقيق الضعيف البنية غير الرياضي — . الذى ينصب اهتمامه على العلم والتعليم .

★★★

لا نعلم الا القليل عن ساعات الدراسة . وفى « مساخر المهنة » تقابلنا عبارة منها : « اذا تركت المدرسة ظهرا وذهبت تهيم على وجهك فى الطرقات .. (باقى العبارة مفقود) » ، بما يدل على أن التعليم كان نهاريا فى الدولتين الوسطى والحديثة (لأن المساخر ظلت من بنود التعليم فى الدولة الحديثة) ، قد تكون متصلة وقد تتخللها استراحة فى منتصف النهار .

★★★

توجد فى فصل من (المختارات) صورة تعليمية تصف سير الدراسة اليومى . وللأسف ، فان البردية التى كتب فيها الفصل بها فراغات كثيرة . لكن ما بقى كاف لفهم ما كان يحدث . والنص على الأرجح على لسان الأب :

« لقد أدخلتك المدرسة مع أولاد الكبراء كى اربيك واعلمك المهنة ذات المستقبل الزاهر .

سادلك على ما يحدث عند استدعاء التلميذ :
تيقظ ! اثبت فى مكانك ! زملاؤك وضعوا كتبهم
أمامهم . سو ثيابك ، والبس نعليك !
اجلب معك تمارينك كل يوم . لا تكن كسولا
ففى الأمثال (ثلاثة زائد ثلاثة .....)
وفى مناسبة سعيدة اخرى ستفهم معنى لفافة البرى .
وتبدأ فى قراءة الكتب ، وتجرى العمليات الحسابية بسرعة .
اسأل من يعرف أكثر منك .. لا تكل . لا تضيع
يوما فى الكسل ، ولا تضر جسدك . حاول

فهم ما يطلبه معلمك ، واستمع لنصائحه .
كن كاتبا ! ... (جاهز) ينبغى أن يكون
الرد كلما ناداك (معلمك) » .

نستدل من النص أن الصغار كانوا يتعلمون القراءة والكتابة والحساب . وكان أسلوب تعليم التلميذ هو الترتيل أو التسميع بصوت مرتفع (اقرأ) . أما الحساب ففى السر (اجر أو قم ب) . ووصية مرى كارع المشار اليها تؤيد ذلك . ويدل النص على أن النظام كان صارما فى المدرسة . ففى عبارة أخرى فى (المختارات) يخاطب تلميذ معلمه :

« لقد كبرت بجوارك ، وضربتنى على ظهرى ، حتى حفظت ما علمتنى » . وهناك عبارة فى حكم المثل : « أذن التلميذ فى ظهره ، ولن يسمع الا بالضرب » . حتى عندما يشب الولد ويصبح (صبيا تحت التمرين) فان العقوبات لا تنقطع ، بل ربما ناله ما هو أقسى من الضرب .

★★★

ولا نعلم مدى انتشار المدارس أثناء الدولة الحديثة . وكان فى طيبة مدرستان وربما اكثر ، واحدة فى معبد موت حيث تلقى باكن خنسو تعليمه (٥) والثانية خلف الرامسيوم . وهناك شبه اجماع على وجود مدرسة ثالثة فى وادى دير المدينة أو نحوه لتعليم أطفال العمال — فقد رأينا أن كثيرا منهم كانوا من المثقفين . ويبدو أن تعليم هؤلاء كان يبدأ فى أحد معابد البر الغربى (التعليم الأولى) — الرمسيوم أو مدينة هابو (فى الأسرة العشرين) — . وبعدها يتعلم التلميذ الصنعة على يد أحد كبار العمال ، وربما مع أبيه أو عمه أو جاره ... الخ . فكان يتعلم الرسم وتشكيل التماثيل ، ومزيدا من اتقان الكتابة والنظر فى الآداب . وقد وجدت شقفات كثيرة فى دير المدينة وما حولها بها تدريبات هؤلاء التلاميذ .

ومن المستبعد وجود مبان مخصصة للدراسة . فلم نعثر للآن على ما سمى صراحة مدرسة . والغالب أن التعليم كان معظمه فى الهواء الطلق ، حيث يجلس التلاميذ متقرفصين متحلقين حول المدرس أما كلمة (بيت العلم) فلعلهم قصدوا بها التعليم بصفة عامة لا المكان .



يبدأ التلاميذ تعلم الكتابة باستخدام لوحات خشبية مدهونة من الجانبين بالجبس شبيهة بألواح الاردواز التى نعرفها . ويسهل محو النص المكتوب بالحبر من هذه الألواح بوساطة فرشاة الكتابة . وقد عثر على كثير من هذه الألواح ، لكن كاتبيها لم يبد أنهم مبتدئون .

عثر على لوحة من الحجر الجيرى فى أبيدوس من الأسرة العشرين ــ هى الآن ببروكسل ــ (صورة رقم ١٦)،محفور عليها رسالة من ستة أسطر بالحبر الأسود والأحمر . وهى مرسلة من كاهن الى زميله ــ ربما كان صبيه أيضا ــ. الرسالة موضوعها سلوكيات الكاتب. وقد تكون مجرد نص نموذجى منسوخ على لوحة بعد محو نص آخر كان عليها . وكان المحو يشوبه الاهمال لأن آثاره ظاهرة . وربما كان النص من التمارين المدرسية التدريبية ، لكن شكله يدل على أن المتدرب ليس مبتدئا .

كانت الواح الكتابة مثقوبة من أحد طرفيها (العلوى) لربط شريط لحملها . واستخدمت الألواح الخشبية كذلك فى الأعمال الادارية، وذلك مصور فى منظر من الأسرة الثامنة عشرة بمقبرة كارع سنب من موظفى معبد آمون بالكرنك (شكل ١٥) . يظهر صاحب المقبرة فى المنظر وهو يقيس حقل ذرة ، وفى قدميه نعلان للوقاية من الأشواك يتبعه ابنه كمساعد . والابن يحمل لفافة بردى صغيرة بيمينه ولوح كتابة بيساره . والأب أيضا يحمل لوحة لكنها غالبا لوحة قياس.

شاعت كذلك الكتابة على الخزف والشقفات للتعليم فى ذلك الوقت ، لندرة ورق البردى لأنها لم تكن تورد الا للدولة . حتى ورق البردى الدشت المعاد استعماله بعد محو ما عليه من كتابة كان شحيحاً وليس فى متناول التلاميذ .

وأول ما يتعلمه التلميذ الخط الهيراطيقى المتصل (صورة ١) ، فلم يأخذوا بتعلم الحروف منفصلة كما نفعل الآن . وكانت الوحدة هى الكلمة وربما العبارة . ولم يبق لنا من ذلك سوى ما ندر . وقد وصلتنا بعض الكلمات ، وبعض المقاطع مثل :

« اكون ــ يكونون ــ تكونون » (فى الهيروغليفى من مقطعين) . لكن من كتبها لا يبدو مبتدئا . والتمارين بها شىء من النحو لكنه لم يكن مقصوداً لذاته .

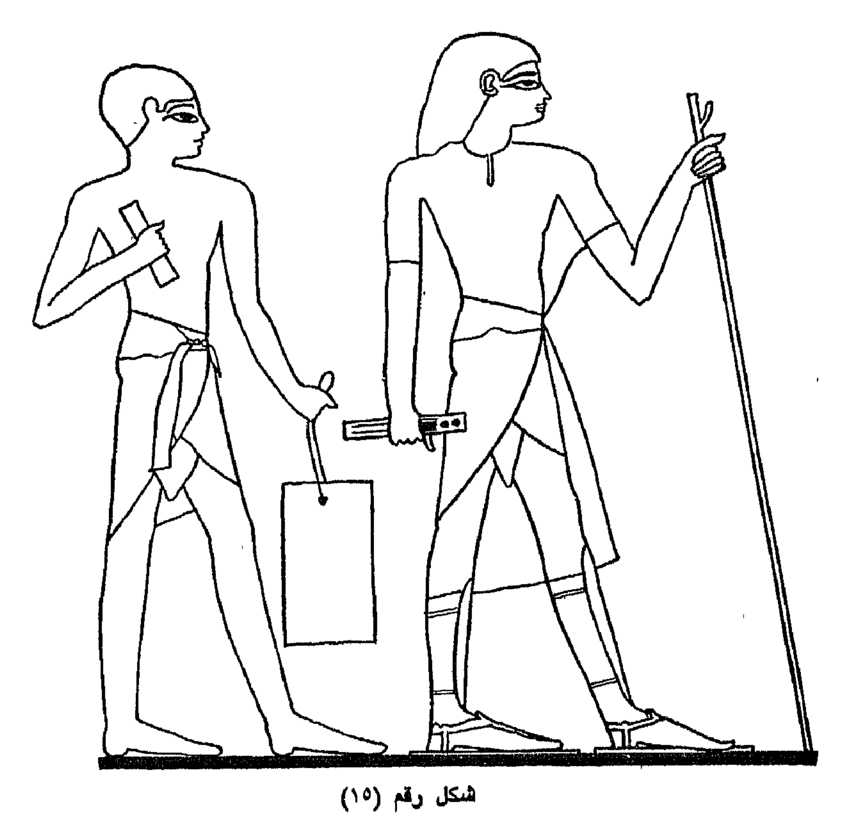
وكانت العملية التعليمية تعتمد أكثر على طريقة التسميع (المحفوظات) بأسلوب (الترتيل) الجماعى ، فيتلقى التلميذ الدرس ويحفظه بكثرة الترديد كالببغاء . وبعد حفظ النص يتعلمون كتابته ، من نماذج يعدها المدرسون فى المراحل الأولى ومن الذاكرة فى المراحل المتقدمة . وقد ظن علماء المصريات حينا أن بعض النصوص كانت تملى على التلاميذ ، لكن طبيعة الأخطاء الموجودة لم يمكن ارجاعها الى الالتباس فى السمع ، لذلك استقر الرأى على استبعاد الاملاء كوسيلة لتعلم الكتابة فى ذلك الوقت .

ولا نعرف كيفية التدرج فى التعليم . والكتاب الوحيد الذى نعرفه ويبدأ به التلميذ هو كتاب كميت أى (الموجز) أو (الملخص) وفيه عدة نماذج مهذبة الأسلوب فى استهلال الرسائل ، ثم قصة عن عودة أحد الرحالة لأن زوجته استدعته ، ثم بعض الجمل القصيرة مما نقابله كثيرا فى السير الذاتية النموذجية . ولغة الكتاب هى لغة أوائل الدولة الوسطى التى فيها صنف الكتاب ، لذلك كانت عسيرة الفهم على التلاميذ فى الدولة الحديثة . هذا بالاضافة الى أنها مكتوبة بالخط الهيراطيقى القديم فى صفوف رأسية ، وهو خط ترك منذ الأسرة الثانية عشرة وحل محله الخط الهيراطيقى فى صفوف (صورة ١) . وثبت من طبيعة الخط على الشقفات (خط مبتدئين) أن كميت فعلا هو بداية عهد التلاميذ بالكتابة ، فكأن التعليم لم يراع فهم التلاميذ ، بقدر اهتمامه بتلقينهم طريقة عتيقة لكتابة اعتبروها جديرة بالتوقير .

بعد الكميت يقوم التلاميذ بحفظ وكتابة فقرات من النصوص الكلاسيكية أى من عصر الدولة الوسطى ، وهى اما مواعظ ونصائح واما مواضيع أدبية معروفة مثل قصة سنوهى . واخيرا يعودون للنصوص الحديثة المعاصرة ، وهى المألوفة لهم ، وربما تعلموها فى فترة التدريب بعد الدراسة الابتدائية . والمتوفر لدينا من الشقفات أو البردى يدل على أن مثل هذه الكتابة الحديثة كتبها متمكنون لا مبتدئون .

لم يقتصر التعليم على الكتابة والقراءة ، ولكن كان يشمل الحساب وربما الغناء أيضا . ففى أحد « المختارات » يقول المدرس للتلميذ : (لقد تعلمت كيف تغنى مع الأرغول ، وتنشد مع الناس ، وتترنم مع القيثار » . ومن المؤكد أن هذا التلميذ قد أتم دراسته الابتدائية ، لأن المعلم كان يلومه لجلوسه فى ماخور بين الفتيات . وهذا يدل على أن الغناء كان فى برنامج الدراسة الثانوى ، يتلقاها الراغبون فى الالتحاق بالسلك الكهنوتى — علما بأن معظم منشدى المعابد كن من النساء — .

المهم أن التخصص كان مجاله سنوات النمرين عندمـــا يصـــبح التلميذ صبيا فى مهن : الطب ، الكهـــانة ، الفنـــون التشـــكيلية ، الصياغة ... الخ . ولدينا حالة تنص على أن موسيقيا كان له صبى (مساعد) لكنه ليس من المؤكد أنه كان تلميذا له . وهكذا ينتهى التعليم كما تؤكد (المختارات) . أما التعليم العـــالى والجـــامعى فلـــم يعرفوه ، لذلك لم توجد فرصة للفكر الخلاق الابتكارى داخل هـــذا النظـــام .



شكل رقم (١٥)

موظف كبير وصبيه فى المهنة يحمل لفافة بردى ولوح كتابة . من مقبرة جسر كارع سنب بطيبة (٣٨) ، الأسرة الثامنة عشرة (عن دافيز ، مشاهد من بعض مقابر طيبة ، ١٩٦٣ ، لوحة ٢) .

لابد أن كثيراً من التلاميذ وجد الحياة المدرسية مملـــة لا تصلح ، الا للضـــعفاء . وكانت الوظائف الحربية ، وروعـــة الحملات فى الدول الأجنبية ، واحتمال لفت نظر الفرعون الى أعمالهم البطولية ، كـــل ذلك أكثر اغراء بكثير . لذلك خصص الكثير من مواضيع (المختارات)

للنيل من الجندية وما فيها من مشقة . ولا يخفى أن المنافسة بين الجيش والادارة المدنية كانت شرسة ، كل يسعى لاجتذاب أنبغ العناصر الشبابية اليه .

حتى النصوص الدينية فى الكتب المدرسية نكشف فيها عن هذا التوتر . من ذلك صلاة لتحوت ، اله الحكمة والكتابة فيها :

ساعدنى كى أروى مآثرك فى أى أرض اكون ،

حينئذ سيقول جمهور الرجال :

« ما أعظم الأشياء التى فعلها تحوت ! ،

وسيحضرون وأولادهم ليجأروا بدعائك

ذلك الدعاء المفيد لسيد الانتصار (الفرعون)

والسعيد هو الذى يقوم بذلك » .

فحتى الصلاة لم يفتهم فيها الدعاء لمهنة الكتابة . ولم يكن لهم (اله للمدارس) كما فى سومر . وفى أول الأمر عبد المصريون القدماء سشات ربة الكتابة ، وبعد ذلك اكتفوا بعبادة تحوت .

ولم تسلم المهن الأخرى من السخرية اللاذعة كوسيلة للدعاية لمهنة الكتابة ، فهناك كتاب كان يتحدث عن ذلك اسمه « مساخر المهن » .

وتناولوا اهمال التلميذ لدراسته :

« لقد علمت أنك تركت الكتابة

وأصبحت تجرى وراء الملذات ،

تتسكع من شارع الى شارع ،

ويفوح المكان الذى تغادره برائحة الجعة ،

الجعة تطيح بالرجال

وتضل أرواحهم

مثلما نقول عن المخدرات . أو :

انت كمجداف مائل يسير مركبا ،
لذلك لا يطاوعك أى من جانبيه
كأنك ضريح بلا اله ، أو بيت بلا خبز
لقد اعتقلوك وأنت تتسلق جدارا ،
بعد أن حطمت البضاعة .
وفر الناس أمامك ،
لأنك ضربتهم فأدميتهم ...
تجلس فى المواخير تحيط بك البغايا ،
وتجلس أمام الفتاة مرطبا بالأدهنة
وحول عنقك اكليل من الزهور ،
وأنت تقرع بطنك .
فتتعثر وتقع على وجهك ممدداً ، تغمرك القذارة » .

وهى صورة حية لانحراف الشباب . فهل كان لمثل هذا التوبيخ أثر ؟ هذا ما لا يزال يعتقده المدرسون : « هل أنت حمار ؟ حتى يقودك احد . هل ذهب عنك الاحساس » . لكن النصح لم يكن مجديا دائما ، ولو وضع المذنب فى (الفلقة) . لكنه كان أحياناً يفيد عندما يحدث المدرس التلميذ عن نفسه :

« عندما كنت فى سنك ، كانوا يمدوننى فى الفلقة
فهى التى هذبت أطرافى
قيدت فيها ثلاثة اشهر
وحبست فى المعبد ،
بينما كان أبواى فى الحقول ،
هما واخوتى واخواتى » .

والفلقة الواح خشب يقيد فيها الخارج على القانون من رجليه لمنعه من الهرب . لذلك يمكن أن نقول ان الحرفى (تحت التمرين)

اذا انحرف كان يعامل معاملة الخارج على القانون . لـكن بعضهم تمكن من الهرب :

« أشعلت النار فى الفلقة ليلا

لتتمكن من تسلق الجدار العالى

حيث كنت » .

والواقعة خطيرة حقا ، خصوصا أن هـذا الصبى ، كـان فى الثلاثين من عمره ، وهى سن كبيرة فعلا على مثل هـذه الأعمال الصبيانية .

★★★

فى مقابل ذلك نجد النصوص عامرة بالملاحظات عن روعة الوظائف الادارية :

« الكاتب على رأس كل الأعمال فى الدنيا

كن كاتبا ، فالكاتب هو الرقيب على كل شخص .

فالذى يحترف الكتابة يعفى من الضرائب ،

ولا تفرض عليه غرامات

الكتابة مربحة لمن يعرفها ،

اكثر من أية مهنة اخرى

انها الذ من الخبز والجعة والثياب والمراهم .

انها اثمن من اى ميراث فى مصر ،

واثمن من مقبرة فى الغرب .

لذلـك :

امض يومك كاتبا بأناملك

واقرأ بالليـل .

صادق لفافات البردى ولوحات الكتابة ،

فهى اكثر امتاعا من النبيـذ » .

فأهم مزايا الكاتب فى السلك البيروقراطى هو اعفاؤه من الضرائب ! وجاء فى موضوع (بالمختارات) وصف (الفيلا) الجميلة التى بناها موظف كبير نسبياً يسمى رايا لنفسه ، معددا أبهاءها وأبوابها وصوامعها واصطبلاتها وبركة السمك بها ، مما يحبب السكنى فيها . وقد أسماها فى النهاية « مقومات حياة آمون » ، ولعل المقصود « نعمة آمون » .

وفى فصل آخر يعد تلميذ مدرسه بالحصول على مثل عقار هذا الموظف من قبيل النفاق .

مثل هذه النصوص كان الطلاب يحفظونها عن ظهر قلب فيتعلمون منها الكلمات والعبارات التى تعبر عن موجودات ومنتجات المزارع والضياع ، وهو السبب فى ادراجها فى المقررات .

أما التربية البدنية فلم تكن ضمن برامج الدراسة المعتادة الا فى مدرسة القصر لأمراء العائلة الملكية ورفاقهم . ويؤكد ذلك وصف التلميذ العادى بأنه ضعيف البنية ناعم اليدين . وما جاء فى قصة (الصدق والكذب) — من قصص الدولة الحديثة — عن صبى « أرسل للمدرسة وتعلم الكتابة جيدا ، ومارس فنون الحرب وتفوق على رفاقه الأكبر منه سنا فى المدرسة » ، فتشير الى مدرسة القصر ؛ بدليل عبارة (فنون الحرب) .

★★★

فى مثل هذا التعليم الموجه لخدمة البيروقراطية والكهنوتية ، لم يكن هناك الا مجال محدود للفتيات . لذلك فحيثما عثرنا على وصف لفتاة بأنها (كاتبة) فقد كان المقصود أنها (مصورة) ، وأدق من ذلك أنها كانت محترفة فى مجال تزيين السيدات .

ومع ذلك يبدو انه كان هناك سيدات مثقفات . ففى رسالة من أواخر الأسرة العشرين ، يقول رجل مسافر الى ابنه : « ارع بنت خونسو موس ، واجعلها تعمل رسالة وترسلها لى » . لم ينص على اسم الفتاة ، ربما لصغر سنها ، وكلمة (تعمل) قد تعنى تملى ، لكن المقصود فعلا واضح وهو (تكتب) بنفسها .

وذكر أن لوحة الكتابة الخاصة بميريت آتون — ابنة أخناتون الكبرى — والتى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون ، دلت على أنها كانت ملمة بالكتابة . وينطبق ذلك على لوح صغير آخر شبيه (مجهول المصدر) يخص أختها مكت آتون . لكن الملاحظ أن اللوحين بهما بقع ذات ألوان مختلفة ، ولم يستعمل الكتاب سوى اللونين الأسود والأحمر . لذلك فالأرجح أنهما لوحتا رسم تناسبان أميرات البيت المالك . وثبت من فحص لوح كتابة توت عنخ آمون نفسه — والذى عثر عليه فى مقبرته أيضا — أنه قد استعمل فى الكتابة ، لكن ذلك ليس بشىء ذى بال اذ لم يشك أحد فى ذلك .

هناك دليل أكثر اقناعا من دير المدينة للتدليل على وجود نساء متعلمات . فقد وجد بين آلاف الشقفات التى استخرجت من القرية رسائل كثيرة معظمها يتناول مواضيع تافهة . وبعض الرسائل متبادل بين سيدات . وهناك رسائل موجهة من سيدة معينة الى سيدة أخرى . كل هذه الرسائل تعالج مواضيع نسائية بحتة كطلب غيارات ملابس داخلية ، مما يستبعد معه كونها متبادلة بين رجال ، أو هناك كاتب وسيط بينهما . والأرجح أن تكون بعض نساء القرية قد تعلمن فى مدرستها ، والمستوى الثقافى المرتفع بين أفراد القرية لا يجعلنا ندهش لـذلك .

ومن المؤكد أنه كانت هناك مثقفات بين علية القوم . فقد صورت تحت كراسى السيدات فى الصور المقبرية — أحيانا — أدوات للكتابة بدلا من الصور العادية لأدوات الزينة كالمرايا ، أو للحيوانات المستأنسة كالقطط والقردة . من ذلك : لوح كتابة ، وحقيبة جلدية لحفظ أدوات الكتابة ، ولفافة بردى أحياناً (شكل ١٦) . قد لا يعتبر ذلك دليلا على أن السيدة استخدمت الأدوات فعلا ، لكن لماذا صورت هكذا ان لم يكن الأمر كذلك ؟

ما هو السبب فى تعلم مثل هؤلاء النساء الراقيات للكتابة ؟ المؤكد أنه ليس طمعا فى وظيفة حكومية . وهناك احتمال أن يكون السبب تأدية الخدمة فى أحد المعابد . لكن أرجح الأسباب هو تأثير البيئة الثقافية للطبقات الرفيعة كما كانت الحال فى العصور الوسطى ، عندما كانت النبيلات متعلمات وأزواجهن المقاتلون أميين .

وبعض قصائد الغزل فى الدولة الحديثة كتبت بأسلوب رشـــيق متكلف على لسان فتيات فاتنات ، لكن الحقيقة أن القصائد من تأليف سيدات فى مقتبل العمر . ويمكن مقارنة الوضـــع ببعض المقطـــوعات الغرامية فى العصور الوسطى . والقصائد مناسبة تماما للانشـــاد فى حفلات البلاط والمجتمعات الراقية فى ذلك الوقت .



شكل رقم (١٦)

زوجة لعمدة طيبة جالسة بجوار زوجها وتحت كرسيها لوحة كتابة وحقيبة لحفظ ادوات كتابيـــة · من مقـــبرة قن امون بطيبة (١٦٢) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيـــز ، مشاهد من بعض مقابر طيبة ، ١٩٦٣ ، لوحة ١٦ ·

اثبتنا من قبل أن التشكيليين — المثالين والمصورين — كان من الضرورى أن يتعلموا تعليما نظاميا أوليا ثم تعليما مهنيا ثانويا . لذلك ظهر عمال الجبانة الملكية الذين بنوها وزخرفوها ونمقوها على مستوى ثقافى رفيع ، بدليل الشقفات الخزفية التى خلفوها مليئة بنصوص أدبية وعثرنا عليها فى بيئتهم بقرية العمال (دير المدينة) وما حولها .

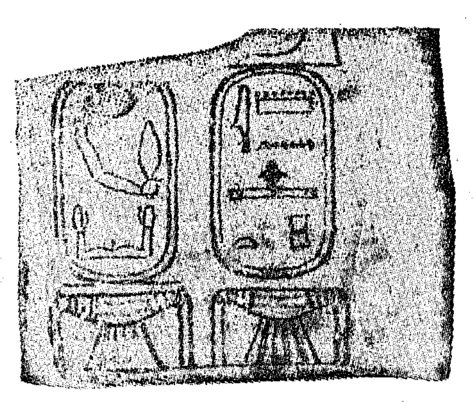
ولدينا دليل على ذلك منذ الأسرة الخامسة . فقد عثر — فى حفرة تحت مصطبة بالجيزة — على لوح خشبى محطم محتفظا بالدهان الأبيض الجيرى وبقع حمراء وخضراء . وعثر أيضا على خراطيش (أختام) الملك نفراير كارع وعليها اسم بعض الآلهة فى سطور رأسية تكررت كلها أربع مرات الا الاسم الأخير فتكرر ثلاث مرات فقط . وفى الظهر وجدت بين رموز أخرى — أشكال هيروغليفية — لأنواع مختلفة من السمك والأوز ، مما يثبت تمكن الرسام من فن الكتابة .

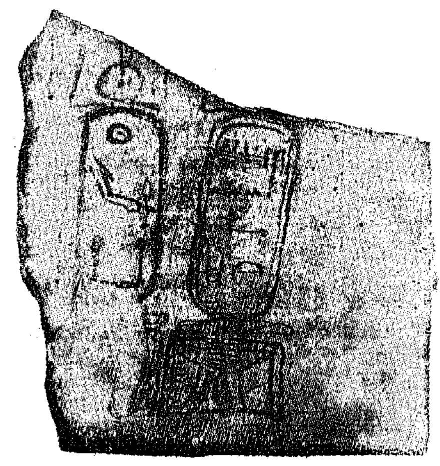
ويوجد دليل مختلف على قطعة من الخزف من دير المدينة — حاليا فى استكهولم — (شكل ١٧) . والخزفية شظية كتب الفنان على أحد جانبيها أسماء الملك أمنحتب الأول داخل خراطيش فوق أشكال ذهبية ، وعلى الآخر نسخ تلميذ لكل ذلك بصورة غير متقنة تدل على أنه ما زال مبتدئا . ولوحظ فى الخرطوشة اليمنى أن التلميذ رسم الحروف الهيروغليفية معكوسة — من اليمين الى الشمال .

★★★

كانت هناك تمارين خاصة بتصوير الأشكال لا الرموز الكتابية الهيروغليفية ، كل صورة على شظية مستقلة من الحجر الجيرى . ومن بينها صورة لطيفة لأحد الفراعنة وبجواره أسده المدلل — موجود منها نسخة اقل اتقانا لفنان مبتدىء والنسخة فى ذاتها ليست رديئة ، أى أن راسمها لم يكن مبتدئاً بمعنى الكلمة ، بل كان صبيا قديماً بدأت أقدامه ترسخ فى المهنة — وكلتا النسختين حالياً فى متحف برلين الغربية.

وتوجد خزفيات نستدل منها على بدء التدريب المهنى ، تحتوى على علامات ورموز بسيطة : نصف دائرة مثلا معناها سلة .. وهكذا .





شكل رقم (١٧)

شقفة من الحجر الجيرى منقوش عليها اسماء أمنحتب الاول داخل خراطيش فوق الشكل الهيروغليفى الذى يعنى الذهب • (أ) الوجه بخط الكاتب المعلم ؛ (ب) الظهر بخط الصبى (التلميذ) من دير المدينة ، الدولة الحديثة •

ولكن الدائرة الكاملة كانت ولا شك صعبة على المبتدىء . وبتقدم التدريب يصور بالحفر أجزاء من الجسم البشرى كالرءوس والأيدى ، وبعض الأشكال الهيروغليفية ، كما وجد ذلك على شقفة من الحجر الرملى عثر عليها بالعمارنة ، حاليا باكسفورد . ويوجد على شقفة أخرى من دير المدينة — بمتحف بترى — تخطيط لوجه بشرى وطفل وثور وتخطيط نصفى لما قيل أنه لكاهن ، ورسم غامض لرجل متقرفص على رأسه (باروكة) كثيفة (شكل ١٨) • ووجود أشكال غير هيروغليفية يدل على أن الرسومات تمرين لصبى أحد النحاتين •



شكل رقم (١٨)

شقفة من الفخار مرسوم عليها بالحبر الاسود تمارين عن صور قياسية رسمها تلميذ احد المثالين ، من دير المدينة ، الدولة الحديثة (عن بادج ، الشقفات المصرية ذات الصور ، ١٩٣٨ ، كتالوج ٨١ ، الآن UC 33241.)

ويوجد دليل على أن التشكيليين المبتدئين كانوا ينسخون نصوصا أدبية على سبيل التدريب . فقد وجد على شقفة بدير المدينة نص من أسطر قليلة ـــ من الأسرة الثامنة عشرة ـــ مقتبس من موضوع أدبى فى نهايته مكتوب : « كتبه المصور مرى سخمت ، تلميذ أستاذه المحبوب، الى الكاتب (الأستاذ) نفر سنوت » . فالتمرين اذا هو (واجب) كلف به تلميذ فى مرحلة متقدمة من قبل أستاذه ، فكرسه له .

رغم غموض بعض التفاصيل ، نستخلص مما سبق أن التعليم المدرسى الأولى كان أهم مظاهر التربية فى مصر القديمة . ويتمشى تماما هذا الوضع مع ذلك الاحترام الكبير الذى حظى به المتعلمون ، ولمهنة الكتابة ذاتها .



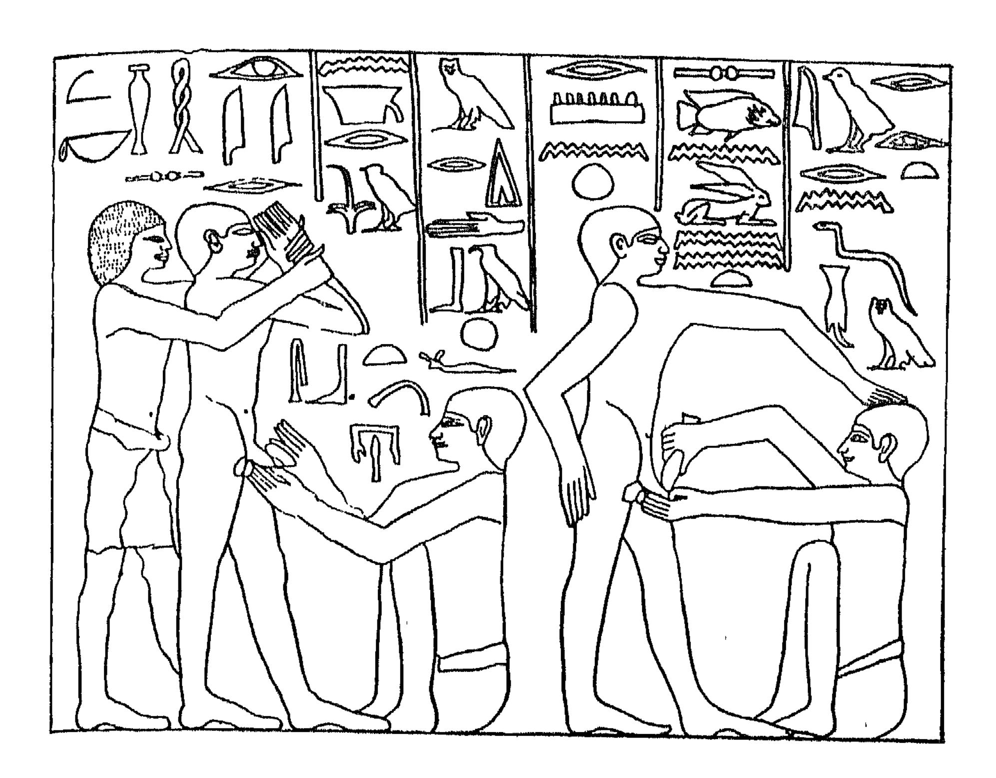
٧ ـ الانتقال لمرحلة البلوغ

كثير من المجتمعات البدائية تجرى بها طقوس الزامية علامة على انتقال أفرادها من مرحلة الطفولة الى مرحلة البلوغ . ومن الطقوس المحتملة لذلك فى مصر القديمة (لعبة التخشبية) التى نوهنا عنها . وربما كان الختان للأولاد أحد هذه الطقوس . وعلى العموم فالختان معروف بين المسلمين اليوم .

ليس هناك دليل على ختان البنات فى العصر الفرعونى ، ولكن ذلك لا ينفى أنهم عرفوه . وليس لدينا سوى صورة واحدة صريحة لعملية الختان موجودة بمقبرة عنخ ماحور « المهندس الملكى » بسقارة ، من الأسرة السادسة (شكل ١٩) . فقد صور فى الممر المؤدى للغرفة السادسة مشهدان متجاوران . ويظهر جهة اليمين صبى واقف فى وضع مريح ، ويده اليسرى على رأس رجل متقرفص أمامه . وكان الرجل يعالج ذكر الصبى لتقليل آلام العملية حيث يقول عنوان الصورة : « سأجعلها هينة » .

وجهة اليسار شخص ثالث يمسك الغلام من الخلف ، بينما يقوم احد كهنة « الكا » باجراء العملية ، وفى ذلك اشارة واضحة الى أن الختان من الشعائر الدينية . ومع ذلك فقد كان كاهن « الكا » أحيانا مجرد لقب حمله بعض كبار الموظفين .

فى الصورة ينبه الكاهن على مساعده : « امسكه بشدة ، لا تدعه يغشى عليه » . لكنه حسب ما يتضح من الصورة فان القلفة لم تزل لكنها شقت كحرف V . وتؤيد ذلك تماثيل الدولة القديمة . المهم ان



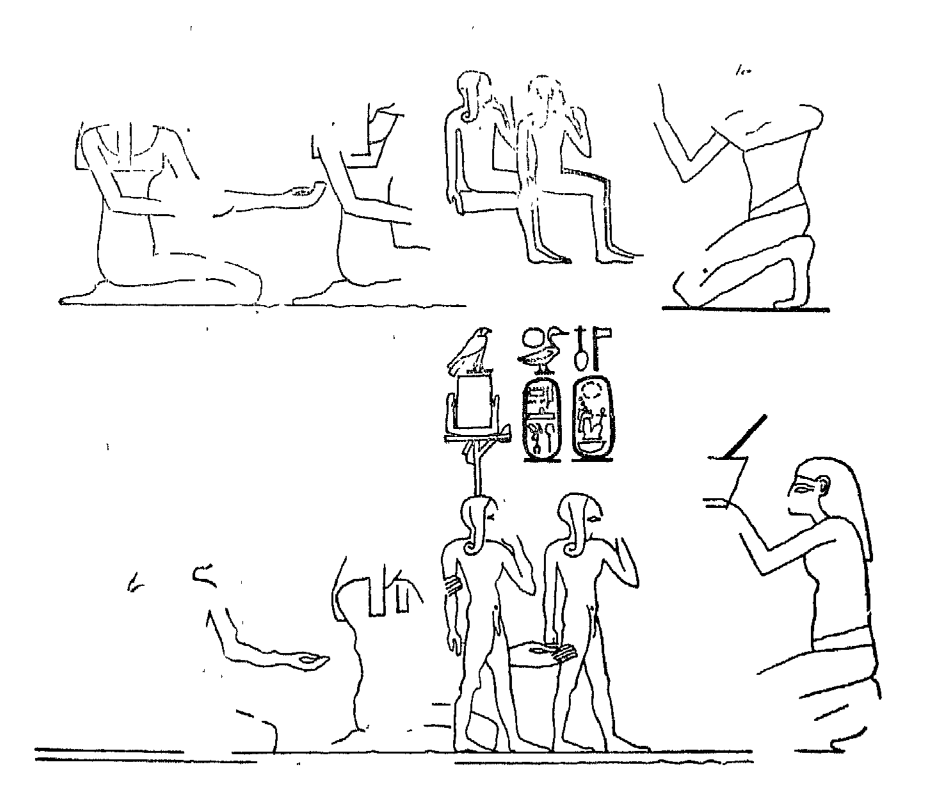
شكل رقم (١٩)

مشهد ختان : على اليمين ، التحضير ، وعلى اليسار العملية نفسها • من مصطبة عنخ ماحور بسقارة ، الأسرة ٦ (عن بدوى ، مقبرة نى حتب بتاح بالجيزة ومصطبة عنخ ما حور بسقارة ، ١٩٧٨ ، شكل ٢٧) •

المشاهد الجدارية تصور مرحلة البلوغ اى سن الختان بين العاشرة والثانية عشرة من العمر •

وهناك مشهد يصور الولادة المقدسة منسوخ فى ثلاثة أماكن (من الأسرة الثامنة عشرة) : الأولى فى « غرفة الولادة » بمعبد الأقصر (شكل ٢٠) ، والثانية فى بهو الأعمدة الأوسط بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى ، والثالثة على كتلة حجرية منفصلة وجدت فى نطاق معبد موت بالكرنك — وكلها مشوهة ومبتورة . وبلغ التشويه حداً يتعذر معه فهم المشهد فى النسختين الأولتين ، أما الثالثة فلم يبق من الأشكال فيها غير أجزائها السفلى . ولم تصاحب الصور أية كتابات تفسرها • وكل النسخ تحتوى على صبيين اثنين ذوى خصلتى

شعر جانبيتين هما ملك المستقبل وقرينه « الكا » (القوة الحيوية) وهما واقفان أمام امرأتين ورجل متقرفص يجرى لهما عملية الختان . وواضح من الصورة أن الصبى تعدى مرحلة الطفولة . فالختان هنا يبدو أنه أسطورى لا طبيعى . ودليل ذلك أن الختان فى نسخة الدير البحرى كان يجرى لحتشبسوت رغم تصويرها فى شكل رجولى . وحيث ان الختان الطقسى هو جزء من أسطورة أصل الملك الالهى ، فلا يلزم أن يكون عملية اجبارية الملك المستقبل . والحقيقة أن مشاهد الولادة قد تكون مستوحاة من نماذج من أوائل الدولة القديمة ، فلا يكون للختان معنى أكثر من أصله التاريخى — أى أنه كان يجــرى فيما سلف من الأزمنة .



شكل رقم ٢٠

ختان الملك المقدس وقرينه (الكا) · من « حجرة الولادة » بمعبد الأقصر ، الأسرة الثامنة عشرة (عن برونر ، ولادة الملوك الالهية ، ١٩٦٤ ، لوحة ١٥) ·

والبرديات الطبية تصف عملية الختان ، ومع ذلك ورد ذكره فى نصوص غير متخصصة . فهل السبب اعتبارهم للتختين جراحة غير تخصصية أم أن شحة المصادر هى سبب ذلك اللبس ؟ يوجد نقشان من عصر الاضمحلال الأول يدلان على انتشار الختان فى ذلك العصر . أحد النقشين على لوحة عثر عليها فى نجع الدير فيهما يقول احد الرجال : « عندما تختنت انا ومائة وعشرون رجلا » . وهذا شبيه بطقس الختان البدائى الاعلامى . والنقش الثانى على كتلة حجرية من مقبرة مرى رع بدندرة ، وفيه على لسان صاحب المقبرة انه « دفن الشيوخ وختن الفتيان » . فهو يفخر ويدل على اهالى الأقاليم بخدماته لهم . وقرن دفن الموتى بختان الفتيان فيه دليل على ان كل الأولاد كانوا يختنون فى ذلك الوقت . على هذا تصبح عملية الختان شعيرة ضمن طقوس الانتقال لمرحلة البلوغ .

وصلتنا من الدولة الوسطى ثلاثة نصوص فيها ذكر للختان ، كل منها يذكر صبيا واحدا دون الاشارة الى عمره . وليس فى النصوص دليل على ازالة قلفة اى منهم بالفعل . وحيث ان وثائق ذلك العصر كما ونوعا خير من وثائق الدولة القديمة ، فالنصوص الثلاثة توحى بأن الختان أصبح اقل شيوعاً . واستخدمت فى النصوص عبارة واحدة هى : « عندما كنت طفلا قبل ازالة قلفتى » . ونفس العبارة وردت فى نص من الدولة الحديثة مقتبس من نص أقدم عهداً ، بحيث يمكن أن تقرأ على النحو التالى : « .... قبل أن احلق شعر العانة » . [هى علامة بلوغ لم يفهمها المؤلفان لعدم استيعابهما ، حيث ان الختان وحلق شعر العانة ليسا من العادات الأوربية ــ المترجم] .

★★★

لم يصلنا دليل ما على الختان من عصر الاضمحلال الثانى ، صورة كانت أو نصا . والدليل الوحيد عليه فى عصر الدولة الحديثة بردية واحدة مهلهلة فحواها وترجمتها مشكوك فيهما . والبردية تخص الوزير أوسر آمون الذى خلف عمه الوزير الشهير رخمى رع ، وقيل انه جرت مراسم استقباله أمام الجمهور بواسطة الفرعون الصبى (فى ذلك الوقت) ــ تحتمس الثالث ــ ربما بهذه المناسبة . ويسأله الملك : « كم سنة مضت [على ازالة] قلفتك ؟ » .

فيجيب : « منذ ثلاثين عاما يا سيدى الفرعون ، الهى الطيب » . فاذا كان ختانه فى الثانية عشرة يكون وقتها فى أوائل الأربعينيات ، وهو عمر مناسب للوظيفة الشريفة . هذا مع التحفظ لعدم فهم النص تماماً والتأكد من المناسبة . والوثيقة من عهد الأسرة الثامنة عشرة ، بعدها لم نحصل سوى على ملحوظة بهذا الصدد مكتوبة على لوحى مقبرة من الأسرة العشرين ، فحواها أن أربعة من حكام الدلتا فشلوا فى الحصول على تصريح بالمثول أمام الملك لأنهم : « لم يختنوا ، وكانوا يأكلون السمك » . أما الحاكم نيملوت فقد تشرف بالمقابلة الملكية لأنه : « كان طاهراً ، ولا يأكل السمك » . ويدل ذلك على اعتبارهم للختان مساويا للطهارة . وعزز هيرودوت ذلك فى سنة ٤٥٠ ق.م. فقال :

« كانوا يتختنون لأنهم يفضلون الطهارة على الهواء النقى » . لابد أن المؤرخ اليونانى عرف ذلك من مصادره عند زيارته لمصر .

وعموما فقد انتشر هذا الاعتقاد فيما تلا ذلك من العصور .

فى العصر اليونانى الرومانى تمسك الكهنة — على الأقل — بالختان تمشيا مع مفهوم الطهارة . ومع ذلك فقد لا تكون الطهارة هى أصل الختان . ففى جميع أنحاء العالم ، وبين المسلمين خصوصا ، يعتبر الختان أمراً متعلقا بالرجولة والجنس والخصوبة . فهى شكل من اشكال البتر المؤثرة على النشاط الجنسى للرجل .

***

تعطينا المومياوات ادلة أخرى عن هذه العادة . ويرى عالم التشريح المعروف اليوت سميث — أول دارس للمومياوات الملكية — أن (كل رجال مصر القديمة كانوا مختنين) . وهذا الرأى ينفرد به اليوت ولا يمكن اثباته ، لأن الاستدلال على ازالة القلفة من الرفات أمر يكاد يكون مستحيلا .

وكان الختان منتشرا أيضا فى العصور السحيقة وأوائل العصور التاريخية بين عامة الناس ، كما ثبت من البقايا البشرية . أما الدلائل من مومياوات الملوك وهى أحدث عهدا فنادرة وغير مؤكدة . فقد قرر الأطباء الذين فحصوا مومياء توت عنخ آمون بوضوح : (لم يمكن الجزم بأن عملية الختان قد أجريت له) . أما اليوت سميث فقد استنتج أن امنحتب الثانى على الأقل ، وربما تحتمس

الرابع أيضا قد أجريت لهما تلك العملية · كما رأى أنه فى حكم المؤكد أن رمسيس الرابع ورمسيس الخامس قد تختنا . وأثبت الفحص باشعة اكس فى أوائل السبعينيات أن الملك أحمس لم يتختن ، وكذلك أمنحتب الأول . ويشير اليوت سميث الى مفارقة طريفة : حيث نجد صبياً ملكياً فى الخامسة أو السادسة مختونا بينما نجد أميرا فى الحادية عشرة غير مختون . [الغرابة هنا مرجعها عدم دراية هؤلاء الباحثين بالعملية وظروفها — المترجم] .

والحالة الثانية معقولة أما الأولى فمربكة لنا (لماذا ؟) .

والخلاصة ، أن الاعتماد على البقايا البشرية فى هذا الصدد غير مؤكدة النتائج .

★★★

يمكن فى هذا الصدد أن ناخذ فى الاعتبار النقش البارز والتماثيل. فى كل الحالات كانت علامات الختان واضحة فى تماثيل الدولة القديمة (صورة ١٧) وفى النقوش البارزة للعمال العراة كصائدى السمك · وصور العصر العتيق المرسومة على ألواح الاردواز فيها الأفراد مختونون · وفى هذا دليل على انتشار العملية فى عصور ما قبل التاريخ والدولة القديمة، وبعد ذلك — فى الأزمنة التالية — لا نجد أثرا للعملية فى صور وتماثيل الرجال العراة ، الا أن هذا لا يثبت أن الختان قد أبطل . وعموما لا نجد أية حالة صور فيها صبى يرتدى خصلة جانبية وهو متختن . ومعنى ذلك أن تختين الأطفال فى المهد الذى يمارسه اليهود والقبط فى طقوس الولادة لم يكن معروفا فى مصر القديمة .

الخلاصة ، أن الدلائل تثبت انتشار الختان فى العهود القديمة . وانه كان اجبارياً على الفتى وشرطاً للاعتراف ببلوغه من الهيئة الاجتماعية · ويقوى هذا الاستنتاج تصوير عضو الذكورة الهيروغليفى مختوناً · ثم أصبح الختان اختيارياً فى العصور التالية ، الا لفئات معينة يتحتم فيها الختان مثل الفتيان الذين يلحقون بالخدمة الكهنوتية . وقد يكون الختان من الأمور الاجبارية أيضاً فى الدولة الوسطى لكل من يلتحق بوظيفة حكومية — كما يثبت نص اوسر آمون من الأسرة الثامنة عشرة — . والحقيقة أن معظم الرجال الذين دلت تماثيلهم أو نصوصهم على ختانهم — مثل عنخ ماحور — كانوا من الطبقات الرفيعة فى المجتمع . ومع ذلك فقد ثبت أن فرعونا أو اثنين لم يتختنا . من ذلك

نستنتج أن الختان تحــول الى طقس احتفالى ، أكثر منه شـعيرة ضرورية من شـعائر طقس البلوغ .

***

وفى مصر الاسلامية يحتفل بالختان كشـــعيرة من شعـــائر تمـــام البلوغ . ونعرض وصفا مختصرا له حسب تقاليد قريـــة الســـلوى بصعيـــد مصر فى الخمسينيـــات والقريـــة فى منتصف المسافـــة بين كوم أمبو وادفو :

تبدأ الطقوس بموكب يضم الفتى المراد تختينه بصحبة زملائـــه وبعض أقربائه وجيرانه تمهيدا للاحتفال (طقس اعلامى) . وفى يوم اجراء عملية الختان توجه الدعوة لتناول الطعام فى بيت الفتى : يجلس الفتى وحول عنقه عصابة رأس نسائية ، ثم يأخذ الحلاق فى حلق رأسه بما يوازى ما ينفحه الحضور من « بقشيش » . ويلبس الفتى قبـــل الختان مباشرة زى « العرس » . وقبل اجراء الختان مباشرة بطرح الفتى عن نفسه العصابة النسائية ، ويتدثر بجبة بيضاء يلبس فوقها قفطانا أخضر ــ وهو الزى الرجالى فى الاحتفالات الدينية . ثم يشجع الحضـــور الفتى كى لا يبكى ولا يصرخ ، فيمتثل خـــوفا بتعييره بأنه (بنت) .

فى الأيام التالية بعد الختان مباشرة يتناول الفتى طعاما مخصوصا يرمز للخصوبة ، بيض مسلوق ، بســـلة جـــافة ، فـــول ســـودانى مملح ، ... الخ . بعدها يطوف الفتى فى سرب من أترابه على منازل القـــرية ، حاملين جميعا أغصان النخيل (السعف) . وأمام كـل بيت يغنى هذا السرب بصوت عال ثم يطلبون عطاء من طعام ، يعـــودون بعده الى منزل المختون (المحتفى به) حيث تهيىء الأم هذه العطايـــا لعمل وليمة لهم . والوليمة شعيرة فى طقس الختان من اختصـــاص النساء .

والاحتفال حاشد بالاشارات الى الجنس والخصـــوبة . منهـــا مثلا اصطحاب الفتى لأمه الى النيل حيث يلقيان قلفته المنزوعة داخـــل رغيف من الخبز .. ولما كان العمر عند الختان ــ من ثلاث الى سبع سنين ــ لا علاقة له بنضج الفتى بدنيا ، فان الطقوس الاحتفاليـــة ليست أكثر من شعيرة رمزية اعلامية بالانتقال الى عالم الرجولة .

ومن مظاهر ذلك مهما كان العمر أن ينصرف المختون (كالرجـــال) ، فلا يبكى ولا ينوح ولا يلطم مثل النساء عند دفن الموتى ، وعليه أن يوارى عورته بعد أن كان يمشى عاريا وهو طفل لم يختن بعد . ومنذ ذلك الوقت يبدأ فى المعيشة الاستقلالية تدريجياً ، ليدخـــل فى نسيج المجتمع كفرد مستقل . من أجل هذا يساهم سكان القرية جميعا فى طقوس الختان .

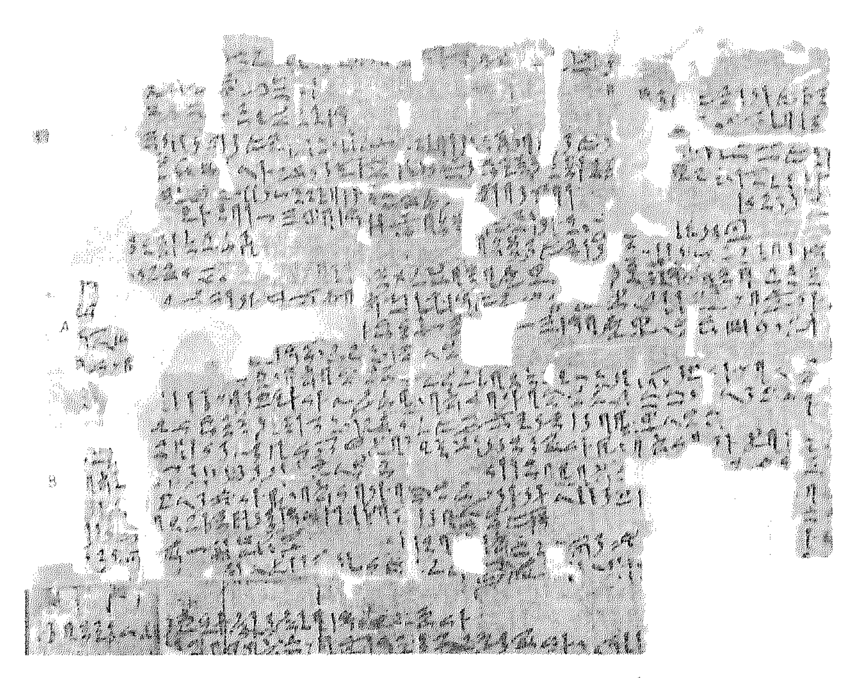
وعملية الختان ذاتها هى شعيرة واحـــدة من شعـــائر طقس الختان ، لدرجة أنه فى حد ذاته لا يبطل الطقس . فاذا كانت القلفـــة ضامرة أو تالفة لسبب أو لآخر ، ينفذ الطقس بدون العملية . اذن فاهم مظاهر طقس الختان هو المظهر الاجتماعى لا البدنى .

★★★

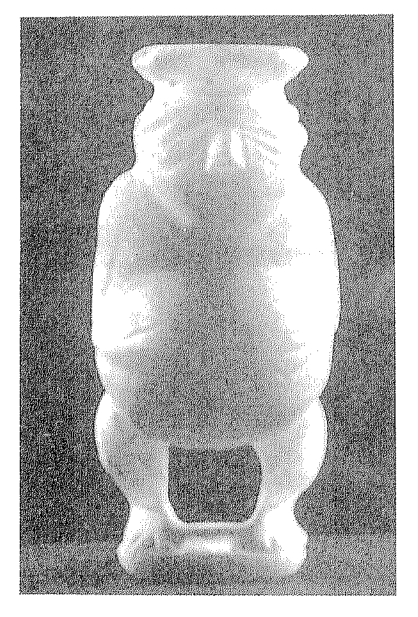
ان عدم وفرة الدلائل والآثار عن هذا الطقس فى مصر القديمة لم يوفر دليلا على اجراء الطقس فى العهود المتأخرة . لذلك فالغالب أن الاحتفال بالصورة التى شرحناها ما هو الا نتيجة لمؤثرات عربية ، وليس شيئا موروثا عن مصر القديمة .

« **ملحوظة** : لم يعرف العرب والاسلام أى طقوس للختان . وكل ما شرحه المؤلفان ينطبق تماما على الاحتفالات الطقسية القديمة ، فهى بالقطع من الموروثات ، مثلا هل أدخل العرب طقس رمى القلفة فى النيل ؟ ان عدم تمكن الباحثين من الموضوع يستدعى لفت نظر القارىء لضرورة الاحتياط والتدبر عند قراءة الفصل وعدم أخـــذ الاستنتاجات على علاتها . أ هـ . المترجم » .





بردية فى طب أمراض النساء، تحتوى على وصفات علاجية للنساء، من اللاهون من الأسرة ١٢
(U c 32057 بمتحف بترى للآثار المصرية ـ لندن)



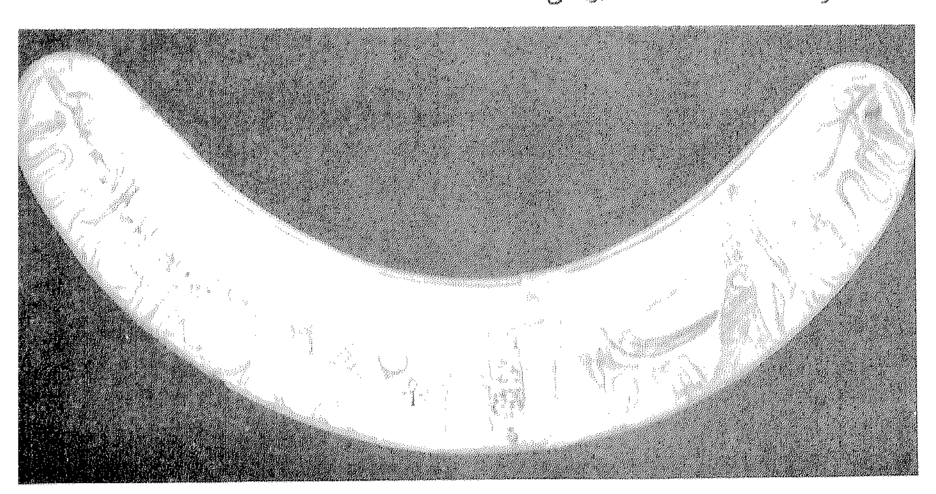
وعاء زيت من المرمر بشكل امرأة واقفة فى حالة حمل

لامحها غريبة. الارتفاع ٨٫٥سم من الأسرة (Tübingen 967).



تمثال محظية راقدة على سرير، من الحجر الجيرى الملون. على جانبيه زخرفة من نبات اللبلاب طفل رضيع جهة اليمين أبو غراب من أسفل الاسرة ١٩ (Jc 16758 متحف پترى للآثار المصرية بلندن).

سكين ولادة سحرى من عاج فرس النهر المنقوش يخص ربة البيت سنب طوله ٣٧سم. من طيبة، الأسرة ١٢ (EA18175. المتحف البريطانى).

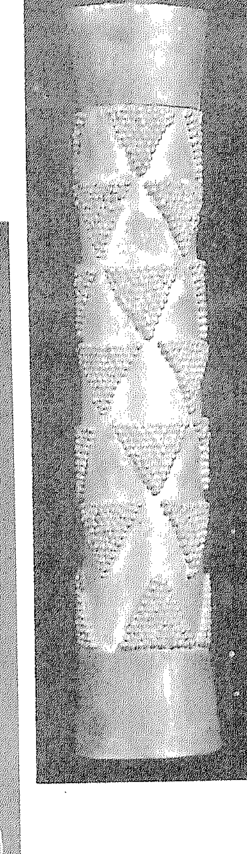




تمثال جماعي من الحجر الجيرى الملون لامرأة ترضع طفلها وخلفها وصيفة تصفف لها شعرها. من اللشت، الأسرة ١٢ (MMA22.235 متحف المتروبوليتان للفنون).



وعاء من الفخار الملون بشكل امرأة يجلس فى حجرها طفل وتلبس ما يشبه التعويذة القمرية الطول ١١ سم. مجهولة المصدر. الأسرة ١٨ (AF 1660 ـ متحف اللوفر بباريس).



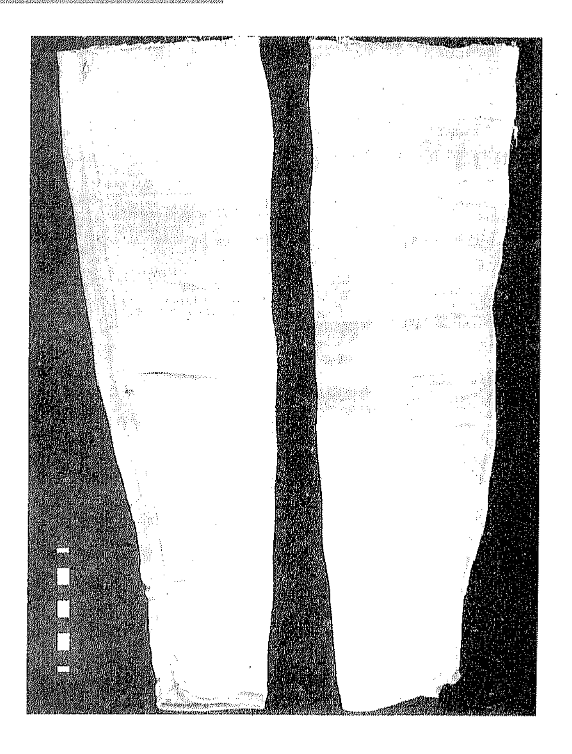
غلاف لتميمة مصنوع من النحاس
المكسو بالذهب. مقياس الرسم ٢ : ١ مقبرة
٢١١ بالخارجة الأسرة ١٢ (Uc 6482 متحف
بترى للآثار المصرية، لندن)



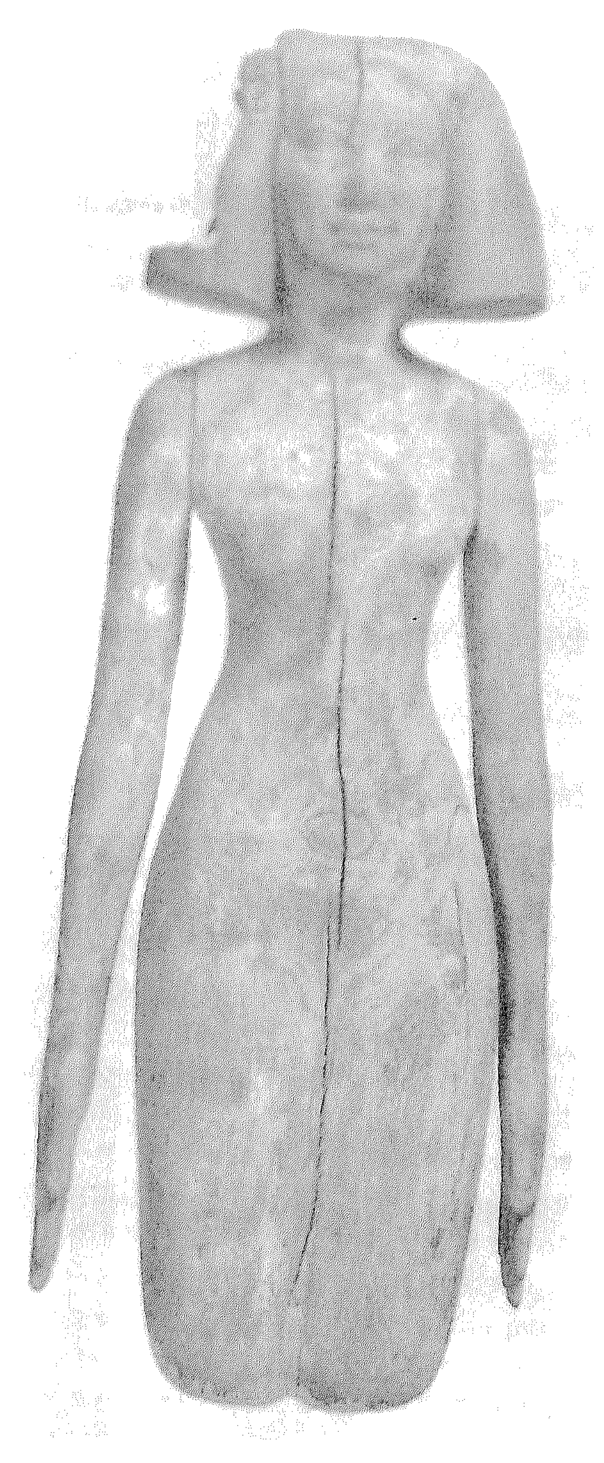
تمثال جماعى من الحجر الجيرى الملون لزوجين جالسين وابنتهما. مجهول الأصل، مر
الحديثة (تولوز رقم ٤٩,٢٦٤ متحف چورج لابيت).



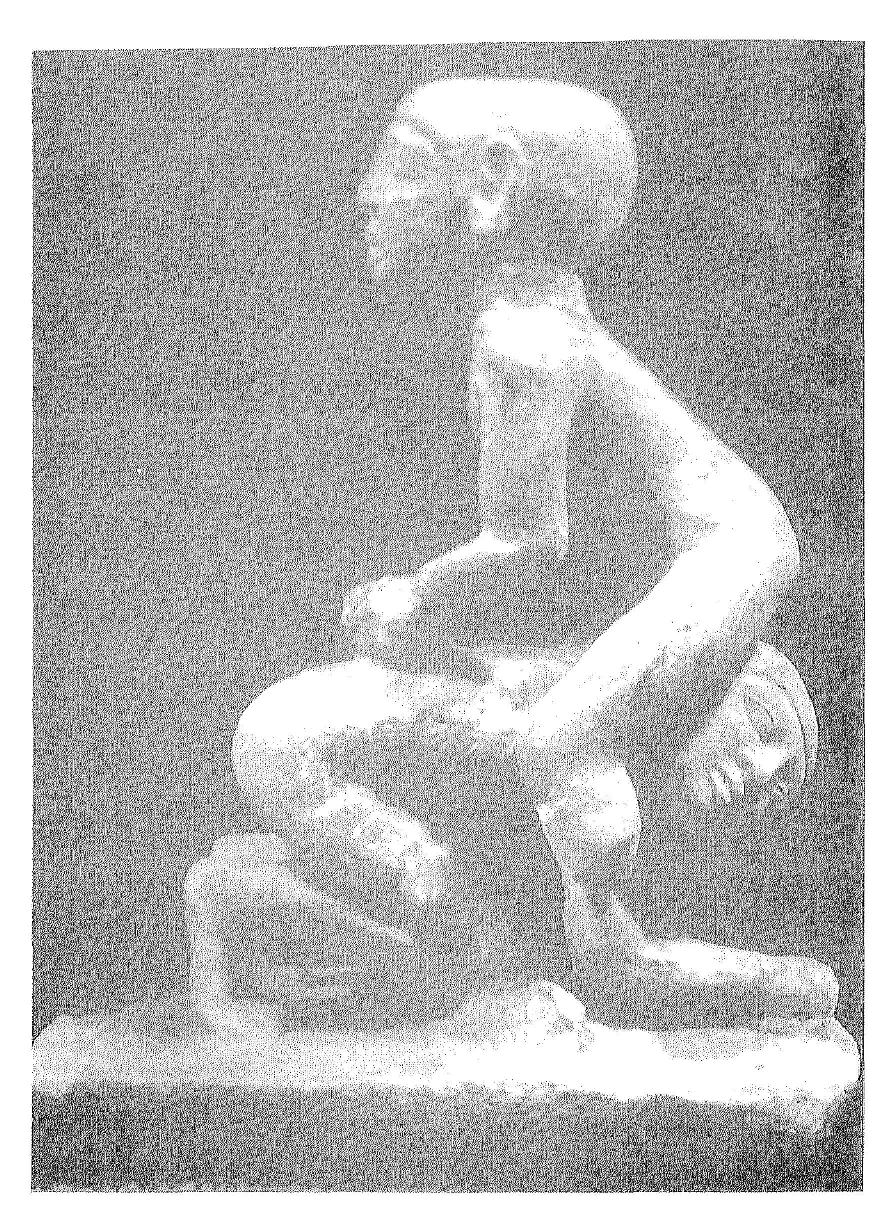
ميص طفل كتاني به ثنيات من المصطبة ٢٠٥٠ لرخان، الأسرة الأولى (UC28614B. متحف بترى للآثار المصرية، الكلية الجامعية بلندن).



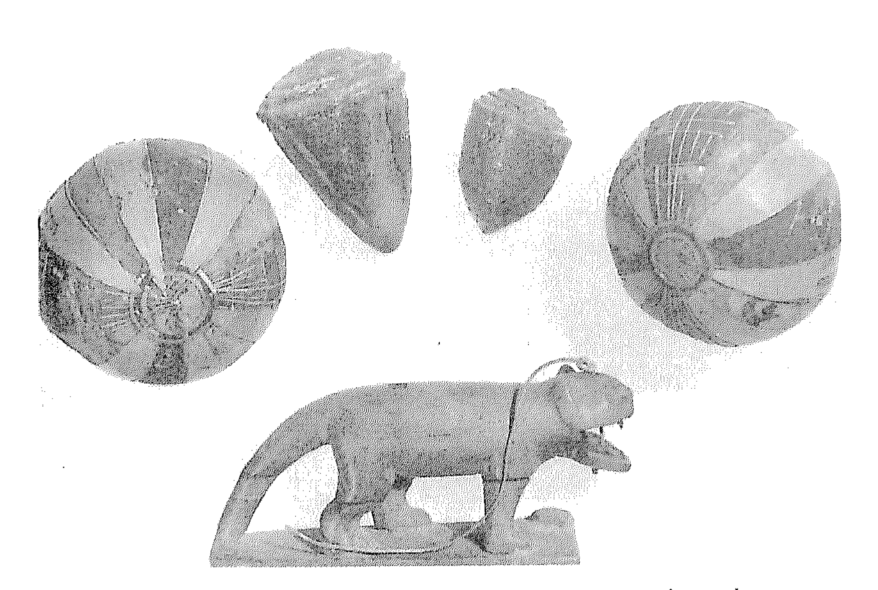
زوج من الأكمام لطفل. من المقبرة ٢٥ بأبو غراب، أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩ (UC 8980 A and B. متحف بترى للآثار المصرية، لندن).



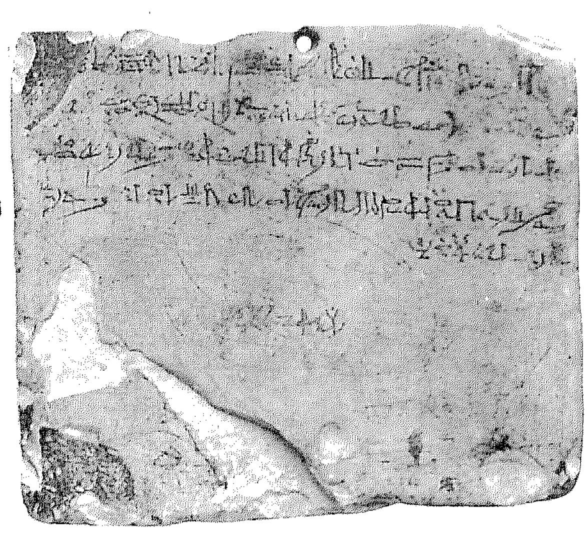
عروسة من الخشب الملون متحركة الذراعين. كانت في الأصل تلبس باروكة من الخرز المصنوع من الطوب النيء، من المقبرة ٥٨ بهوارة، الأسرة ١٢ (UC 16148. متحف بترى للآثار المصرية، الكلية الجامعية بلندن) .



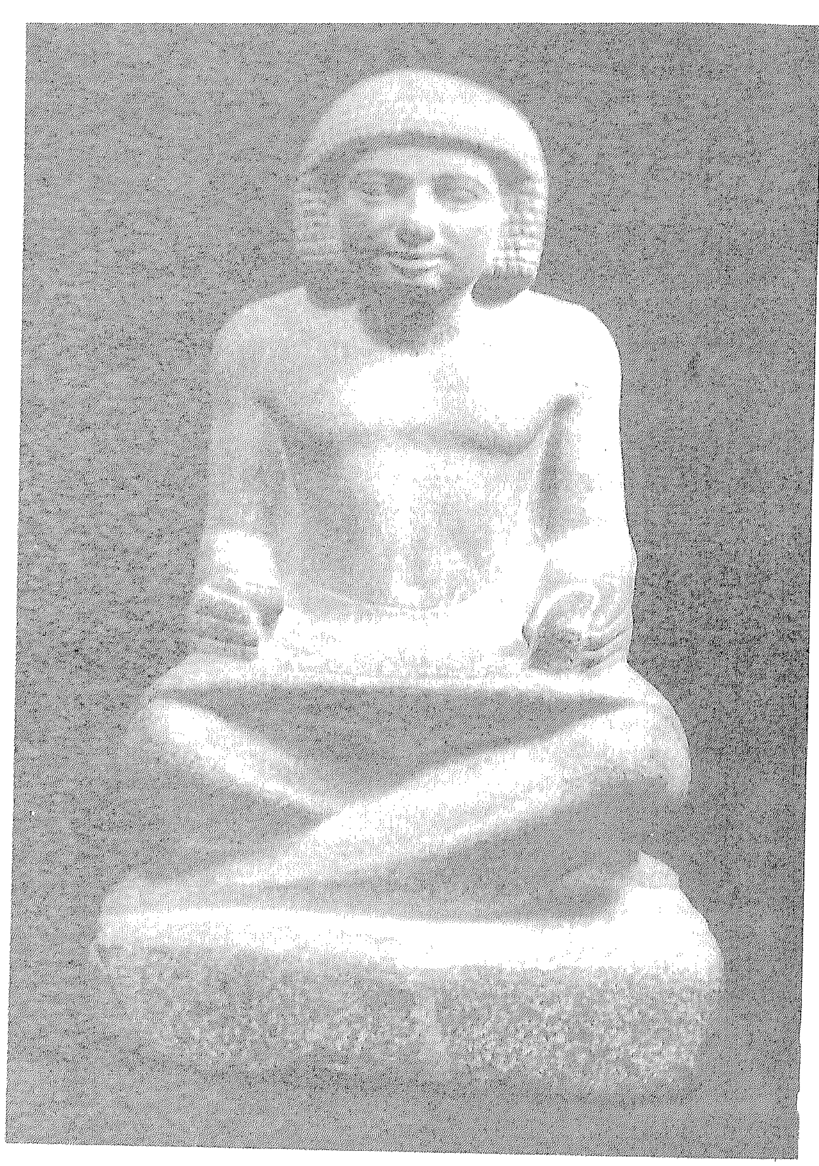
تمثال ثنائي صغير لولد وبنت يلعبان. من مقبرة ني ـ كاو ـ انبو ـ بالجيزة، الأسرة ٥-٦
(0110639 ، معهد الآثار الشرقية بجامعة شيكاغو).



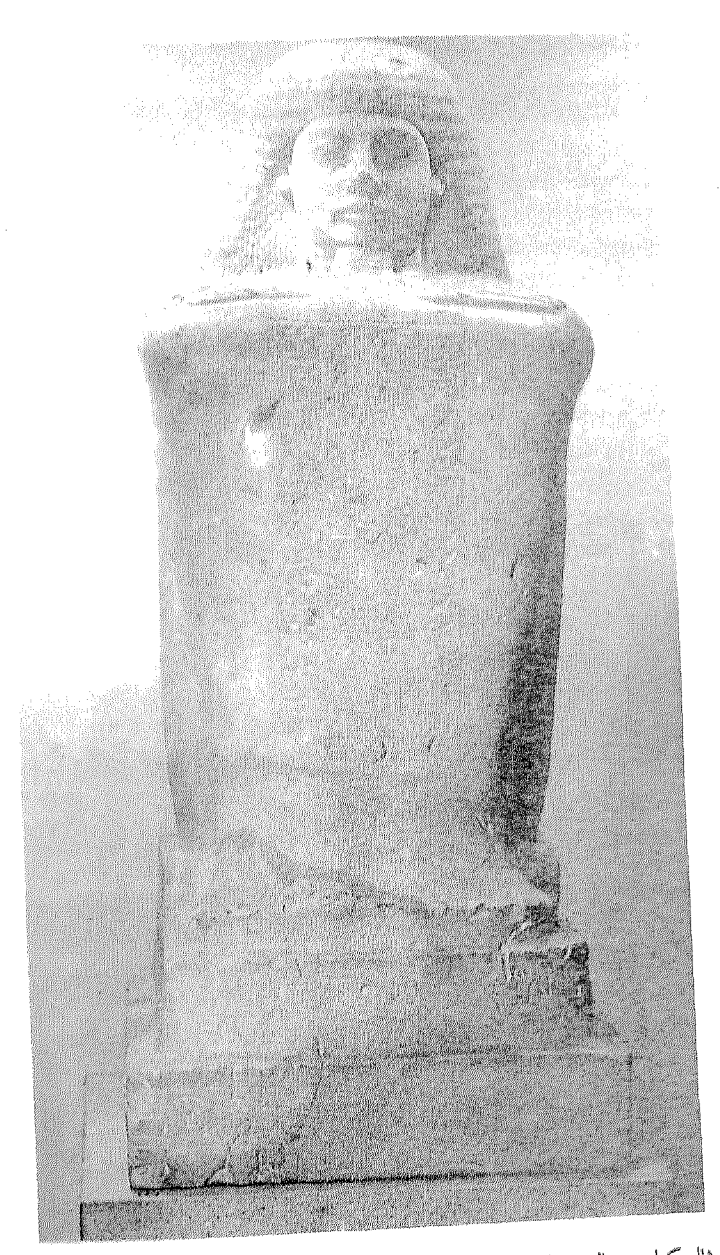
لعب أطفال: (أعلا) على الجانبين كرتان ملونتان من البوص والكتان. مجهولتا الأصل، العصر الروماني؛ (الوسط) نحلتان من الفيوم، العصر الروماني؛ (أسفل) سنّور خشبي زجاجي العينين له فك متحرك بأسنان برونزية؛ من طيبة، الدولة الحديثة (EA 46709-10; 34920 - 21; 15671. المتحف البريطاني).



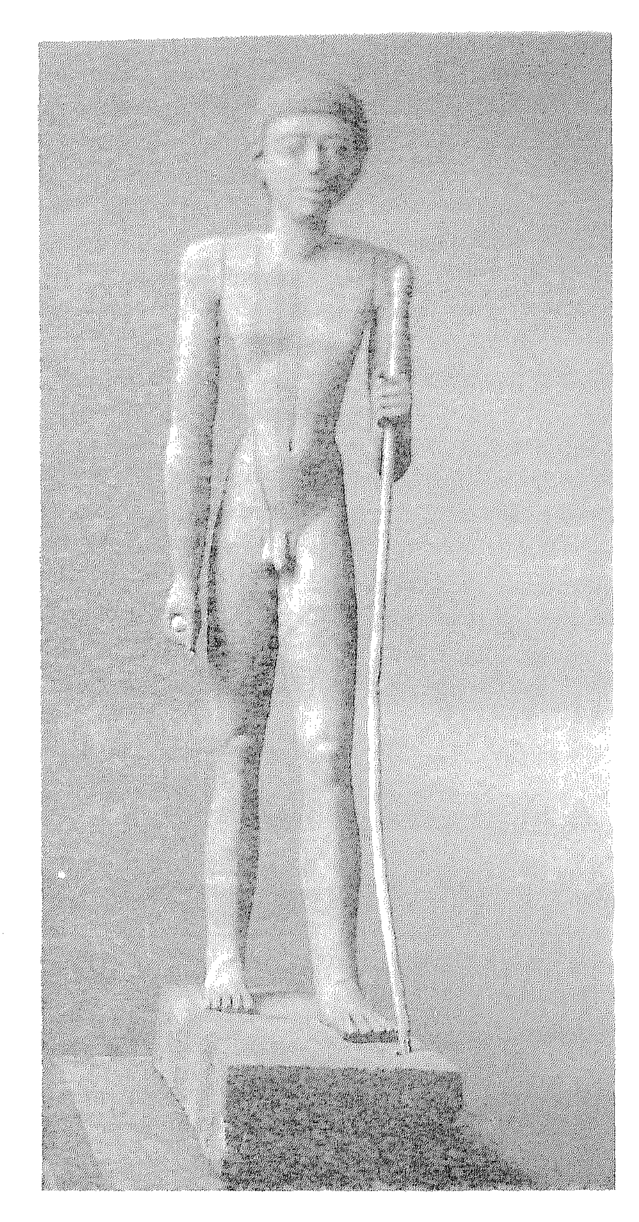
لوح كتابة مثقوب لتلميذ ومسجل عليه ستة أسطر أفقية بالخط الهيراطيقي تتضمن رسالة متبادلة بين كاتبين يمتدحان مهنة الكتابة. من أبيدوس، الأسرة ٢٠ (E 580. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brusseles)



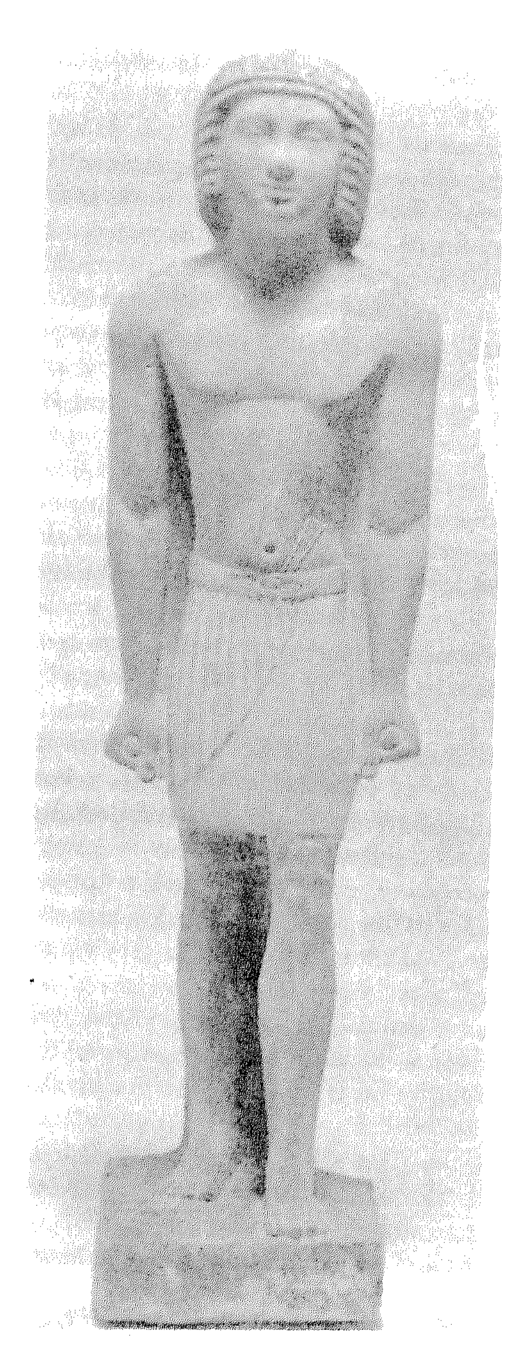
تمثال جرانيتي أسود لموظف كبير مجهول الهوية يجلس القرفصاء مثل الكاتب. من سقارة (Rijks museum Van Oudhenden, Leiden).



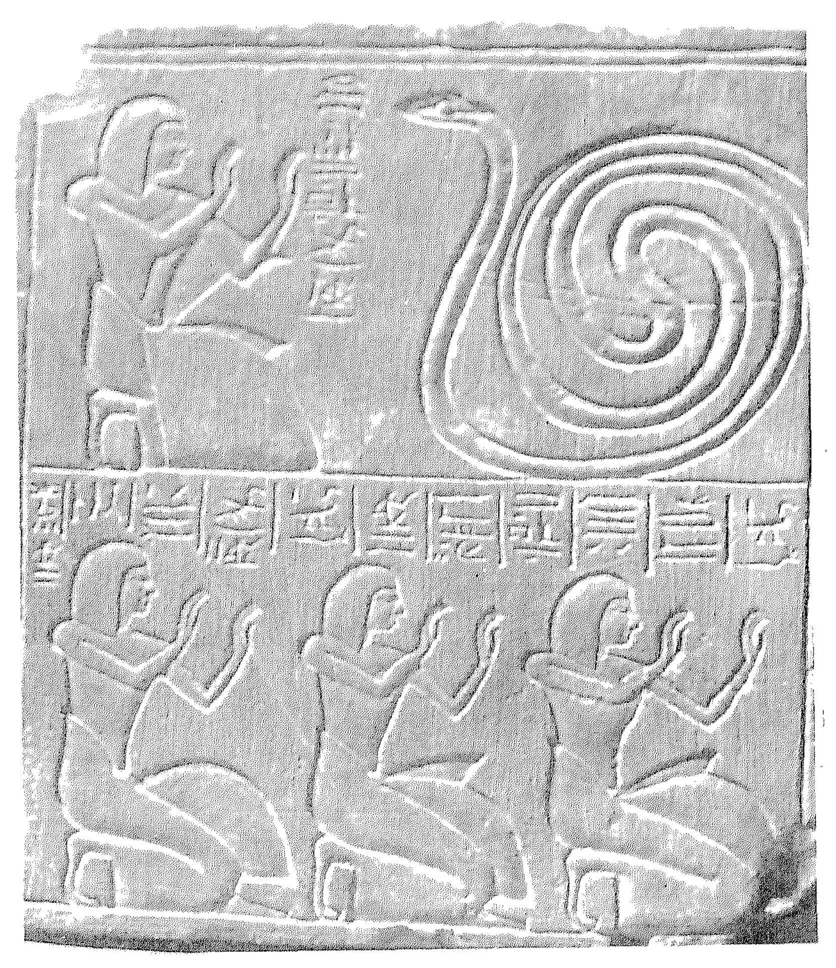
تمثال كتلي من الحجر الجيري لكبير كهنة آمون بكن خنسو منقوش عليه سيرته الذاتية. من طيبة الأسرة ١٩ (GI. WAF 38. Staaliche Agyptischer Kunst, Munich).



تمثال خشبي لمرى رع حاشتف في باكورة شبابه وأثر الختان واضح عليه. من المقبرة ٢٧٤ بسد
منت الأسرة السادسة(Copenhagen Aein 1560. Ny Carlsberg Glyplotken).



تمثال من الحجر الجيرى الملون يصور رع ماعت يلبس نقبة التشريفة ذات الحزام المبرقش. من الجيزة، أوائل الأسرة ٢٦ (HildesheimBM 420, The Roemer-Pelizaeus)



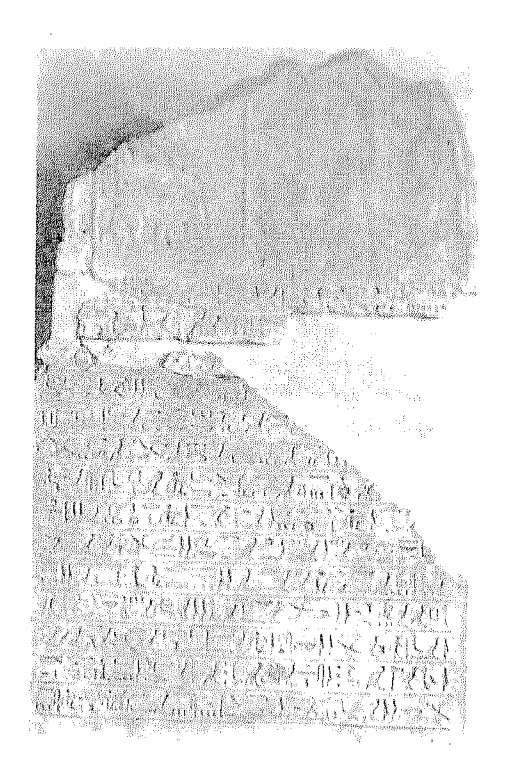
لوح من الحجر الجيرى يخص پانب الذى نجده (أعلاه الصورة) يداعب حية ملتفة، تمثل الربة الثعبانية مرت سجر ربة جبانة طيبة؛ (أسفل الصورة) ثلاثة من سلاله پانب أحدهم (إلى اليمين) ابنة أوباختى. من دير المدينة، الأسرة ١٩ (المتحف البريطانى، EA 272)..



تمثال جرانيتى أسود يصور سننموت يحتضن الأميرة نفرو رع.
وتلبس الأميرة لحية مستعارة لتتساوى مع خنسو إله طيبة الطفل.
من طيبة، الأسرة ١٨ (المتحف البريطانى EA 174).

عروس فى حفل قرانها. من غرب طيبة، ١٩٨٩
(مهداة لنا من السيد جون ميللورز).

المصارعة ورياضة التحطيب: (ب) من أبيدوس، ١٩٠١ (صورة فوتوغرافية تصوير مرجريت موراى،
حف بترى للآثار المصرية، لندن).



لوح من الحجر الرملى الأبيض لنائب الملك أوسرساتت من قلعة سمنا بالشلال الثانى، الأسرة ١٨ (25. 632 MFA، متحف الفنون الدقيقة، بوسطن).



تمثال ضخم من الجرانيت الرمادى والحجر الجيرى لرمسيس الثانى مع الإله الصقر حورون. من تانيس، الأسرة ١٩ (JE 64735. المتحف المصرى بالقاهرة)



زجاج معتم يستخدم فى حشو التماثيل لأميرتين صغيرتين من أميرات العمارنة من العمارنة، الأسرة ١٨ (JE 2235. متحف بترى للآثار المصرية، لندن).

٨ ـ مرحلة الشباب والزواج

لم يكن هناك اختلاف يذكر بين مرحلتى الشباب والطفولة فى التجربة الاجتماعية فى مصر القديمة ، وهو أمر ما زال ظاهرا فى مصر الحديثة . ففى طور الشباب كان يستمر اعداد الشبان والشابات لمواجهة مسئولياتهم ، ويصحب ذلك التقليل التدريجى لعنصر اللعب . ولا يمكن الجزم بأن طقس الختان (البلوغ) كان يعتبر الحد الفاصل بين مرحلتى الطفولة والشباب ـ ناهيك عن عدم وجود دليل قاطع يؤيده فى مصر القديمة .

★★★

أشرنا من قبل الى أن صور الألعاب فى الدولة الوسطى لا تشير الى المرحلة العمرية بوضوح . وتصوير الأطفال والبنات عراة اثناء اللعب يعنى أن اللعب كان أساساً فى الطفولة ، لكن هناك احتمالا أن تكون هذه بفعل قواعد التصوير السائدة ، أو أن تكون الحدود بين المرحلتين غير قاطعة . ويمكن القول بأن الفتيان الذين لم يلتحقوا بالجندية أو الرقص كانوا مثل الشباب المعاصر يمارسون الألعاب المختلفة .

وكان الصبية والبنات ـ كما ذكرنا ـ يعودون منذ الصغر على القيام ببعض الأنشطة الأسرية البسيطة ـ أولا عن طريق اللعب الذى يتحول تدريجيا الى فعل حقيقى ـ اى من اللهو الى الجد . أما الذين يدخلون المدارس النظامية فكان حالهم مختلفا ، لأن تدريبهم على الحرف كان يتم بالعمل كصبية (معاونين) للأسطوات (المتخصصين) فى مختلف المهن .

فى هذه الظروف كان الانتقال من دنيا الطفولة الى دنيا المراهقة سلسا هادئا ، أما متى يصبح الفتى شابا مكتمل النضج فأمر يتعذر تحديده . وكانت مرحلة النضج لطبقة « الكتبة » تبدأ بالحصول على أول وظيفة مستقلة ، وان كانت « صبى كاتب » ـ مثل باكن خنسو

الذى كان صبيا لأبيه فى المهنة . وربما كان الفلاحون والصناع تنتهى فترة المراهقة بالنسبة لهم عند الزواج . ورغم ذلك ، فهذا الانتقال لم يكن فى تلك الأزمنة واضح المعالم كما هو الآن .

★★★

الى أى مدى كان للوراثة دخل فى تقرير حرفة الشخص ؟ كان أمنحتب بن حابو — مثلا — من أصل متواضع ، أما باكن خنسو فكان ابن النبى الثانى لآمون — ثانى مركز بعد كبير الكهنة فى طيبة — ونعرف الكاهنين حابو سنب وباى ام رع — من عصر حتشبسوت — وكان اصلهما متواضعا ، كذلك كان أعظم رجالات عصر حتشبسوت — سننموت — . كل هؤلاء حصل أبناؤهم على وظائف غير مؤثرة داخل المعابد الجنازية لنفوذ آبائهم ليس الا .

من جهة اخرى كان هناك ثلاثة وزراء فى نفس الفترة هم أحمس وأوسر آمون ورخمى رع وهم أب وابن وابن عم — اشبه بأسرة ملكية (وزارية) .

وفى الأسرة الثامنة عشرة كان أعضاء بعض الأسر القوية يشغلون وظائف عالية. فكان سن نفر عمدة طيبة فى عهد أمنحتب الثانى — ومقبرته بطيبة رقم ٩٦ مشهورة ولها سقف جميل على شكل تكعيبة عنب — وكان زوجا لوصيفة ملكية ، واخا لأحد الوزراء . ومثل هذه العائلات يمكن تتبع سلالتها فى التاريخ المصرى القديم ، وتتعارض مع ما ورد فى (تعاليم آنى) :

« وزير المالية لا ولد له ،

وحامل الأختام لا وارث له .

والكاتب يختارونه من أجل يده (مقدرته)

وليس بمكتبه صبية » .

وهى فكرة طالما تباهى بها كبار الموظفين ، تدليلا على أن رفعتهم كانت فقط بسبب كفاءتهم . من هؤلاء منتوحتب — من أوائل الدولة الوسطى — وله لوحة اكتشفها بترى فى أبيدوس . ونقلها الى كمبردج . يقول منتوحتب فيها :

« انا واحد ممن فطروا على الاستعداد للتعليم

كطفل تربى فى كنف أبيه ،

الا اننى تيتمت .

وامتلكت مواشى ، وربيت ثيرانا

ونميت ثروتى من الماعز

وبنيت بيتا ، وحفرت بركة ــ الكاهن منتوحتب » .

فهو يشيد بأنه كون نفسه بنفسه بقدراته الذاتية . أما حقيقة انه تيتم فمشكوك فيها ، لأن العبارة قد تعنى أنه من « أصل عادى » . والنص من الفترة التالية مباشرة لانهيار الدولة القديمة ــ أكبر كارثة فى تاريخ مصر القديم ــ وفيها انهارت معظم القيم الأخلاقية .

وعمت فى ذلك الوقت الشكوى والتهكم على النظام السائد فى أدبيات تلك الفترة . من ذلك (تحذيرات) أو (رثاء) ينسب الى ايبور (بردية بلندن) منه :

« الفقراء فى البلاد صاروا هم الأغنياء

وأصحاب الأراضى أصبحوا معوزين

وأصبح القن مالكا للأقنان » .

وهو ولا شك يمط مناسب لانقلاب الأمور . واستمرت تلك الموجة فى الأدب المصرى حتى أثناء ازدهار الأحوال فى الدولة الوسطى . لذلك لا يجب التعويل كثيرا على مثل هذا الأسلوب ، لكنه يشير الى أمكان الترقى فى السلم الاجتماعى للأفراد العاديين ، وهو ما تقرره حالة منتوحتب .

هناك عنصر ثالث له تأثيره بالاضافة الى عنصرى الوراثة والموهبة يعتبر من العناصر المحددة لحياة الشخص الوظيفية ، ألا وهو رأى الفرعون فيه . فالفرعون لدى المصريين القدامى هو الذى يعين كافة الموظفين على كافة المستويات ــ مدنيين وعسكريين وكهنة . ونقرأ على لوحات الدولة الوسطى الكثير من العبارات التى تدل على ذلك :

« وضعنى جلالته فى شبابى عند قدميه ،
الذى عرفه الملك عندما كانت طبيعته فى طفولتها .
ابن الملك بالتعليم (أى تعلم تحت اشرافه) .
الذى علمه الملك كيف يمشى ... الخ » .

هذا الكلام لا يدل على تجاهل عنصرى الوراثة والموهبة ، اذ هما بالضرورة اللذان لفتا نظر الملك اليه . لكن المقصود أن الملك هو صاحب الكلمة الأخيرة فى اختيار الموظفين للوظائف العليا .

وعندما تصبح الوظائف وراثية يكـون السبب تقلص سلطـة الفرعون . ودليل ذلك نقش على لوحة من عصر الاضمحلال التانى — بمتحف القاهرة — ، عبارة عن نسخة من وثيقة بموجبها ينقل محافظ الكاب وظيفته (شغلها قبله أبوه ثم عمه) الى أحد اقاربه من كبـار الموظفين تسديداً لدين له عليه . فكأن الوظيفة ميراث خاص يمكن أن يورث أو يباع أو يسدد به دين .

أما فى فترة العمارنة فكان الحال على عكس ذلك . كان كبـار الموظفين ينسبون أوضاعهم الوظيفية كلية الى رضا أخناتون السامى . فنجد فى مقبرة ماى الصخرية فى العمارنة :

« سأقص أفضال الحاكم على

وعندها سوف تقول : (ما أعظم ما حبا به ذلك الرجل !)
كنت يتيم الأب والأم ،
والحاكم هو الذى ربانى ...
لم تكن لى أملاك ،
فجعل تحت امرتى موظفين ... الخ » .

وموضوع يتم « ماى » مشكوك فيه ، والأرجح أنه مجرد تعبير مؤثر . والمهم أن هذه النغمة لم تختف بعد أخناتون . فعلى لوحة ، حالياً بليدن ، يذكر أحد رءوس المثالين من أوائـل الأسرة التاسعة عشرة :

« كنت من عائلة متواضعة ، صغير الشأن فى بلدى

لكن ملك القطرين قدرنى ،

وكان لى فى قلبه مكانة كبيرة ...

وكرمنى أكثر من رجال بلاطه

فاختلطت بكبار رجال القصر » .

ثم اهتز سلطان الملك مرة أخرى فى عصر الاضمحلال الثالث منذ الأسرة العشرين ، وازداد ثقل النبـــلاء وتفشت النـــزعة الوراثية فى الوظائف ، لدرجة أصبحت معظم السلطة معها فى أيدى القليل من العائلات القوية . ويقول هيرودوت فى هذا الصدد : « عندما يموت كاهن يخلفــه ابنه » ، وهى عبارة تناسب وقتها ، رغم أن مصر فى تاريخها كله لــم تعرف النظــام الطبقى الصرف .

خلاصة القول ، ان فرص شغل الوظائف كانت تعتمد على ثلاثة عوامل : مواهب الفتى ، ثم أسرته واتصالاته ، وفوق ذلك كله رضا الفرعون عنه . ولم تكن لجموع عامة الشعب فرصة فى ذلك كله . فكان الفرد من العامة يحذو حذو أبيه فى عمله . وكـــان التعليم من العناصر المحددة فى شغل الوظائف المدنية لا العسكرية .

★★★

كانت حياة الجندى العادى توصف فى (المختارات) وصفا فجا بذيئا ، لتحويل اهتمام التلاميذ الى فنهم بدلا من اغراءات حياة الجندية الجذابة . لكن الصورة لا يبدو أنها كانت كاذبة تماما ، وان كان هناك تضخيم لمتاعب الحياة العسكرية . من ذلك :

« سأحيطك علما بأحوال الجندى

وكل ما يؤديه من أعمال .

انه يجند ومازال طفلا بطول الشاخص (أى متراً)

وتحدد اقامته داخل الثكنات ،

الموزعة بين الفرق ،

برئاسة الضباط .

فيصير سجينا مقيد الحرية

حتى يصير جنديا ،
ثم يطرح ويعانى بأشكال مختلفة (كناية عن كثرة العقاب) .
يؤخذ الرجل ليصير جنديا ،
ويساق الفتى ليجند ،
والطفل يربى ليؤخذ
من حضن أمه .
فاذا بلغ مبلغ الرجال تكون عظامه قد تضعضعت » .

فالتجنيد اذا كان فى سن صغيرة ، ربما العاشرة (عندما يصبح طوله مترا) ، وبالقوة أحيانا (شكل ٢١) . ففى رسالة (المختارات) :

« أحضر الوزير ثلاثة فتيان وقال : ألحقوهم بمعبد مرنبتاح (فى منف) للعمل ككهنة ، لكن الضباط تحفظوا على الفتيان ورحلوهم نحو الشمال قائلين : (سوف تصبحون جنودا) » . وهكذا كان يمكن الزام حتى الكهنة بالخدمة العسكرية .

وتذكر (نصيحة مرى كارع) أن تجنيد الفتى قد يستمر عشرين سنة :

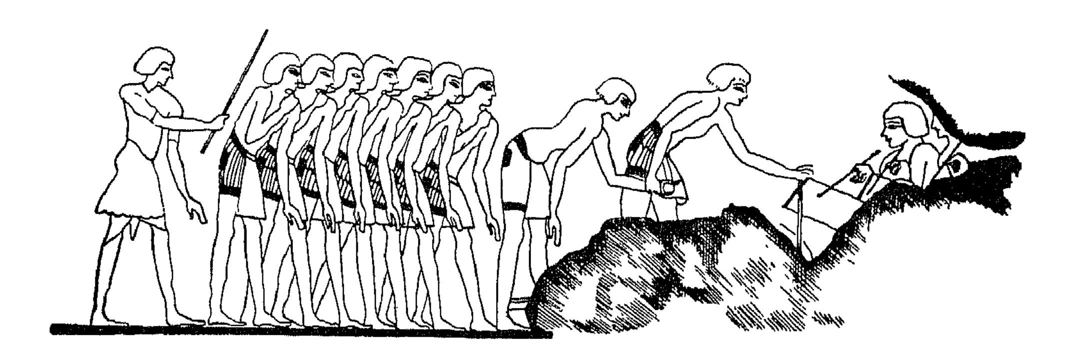
« أكثر من فتيانك ، هذا ما قاله الفرعون لابنه
وسوف يحبك القصر .
وزد رعاياك بالفتيان الجدد .
واملأ مدينتك بدماء جديدة .
عشرون عاما يقمع فيها الشباب رغباته
(ثم) يحول المجندون الى سلك [الاحتياط ؟] ،
فيعودون مدربين (؟) الى أبنائهم » .

والنص مشوش غير دقيق الترتيب ، لا يهمنا منه سوى ايراده الفترة عشرون عاما للخدمة العسكرية الاجبارية قبل العودة للحياة المدنية . وقد ورد فى (المختارات) أن المجند أثناء هذه الفترة يمكن أن يتزوج :

« زوجته وأولاده فى قريته

لكنه (الجندى) يموت قبل أن يصلها » .

يبدو من ذلك أن الخدمة العسكرية قصيرة المدة فى أواخر سن المراهقة لم تطبق فى مصر القديمة . فكانت الجندية ــ على الأقل فى الدولة الحديثة ــ حرفة من الحرف .



شكل رقم (٢١)

التجنيد الاجبارى للخدمة العسكرية . من مقبرة ثانونى بطيبة (رقم ٧٤) ، الأسرة الثامنة عشره (عن شامبليون ، الآثار ، الجزء الثانى ، ١٨٤٥ ، لوحة ١٥٧) .

نمكن بعض الضباط غير النظاميين من الوصول الى ربتة ملازم وربما أكثر ، كما تمكنوا من تكوين ثروات مادية لا بأس بها . من هؤلاء أحمس بن ابانا الذى شارك فى حروب الهكسوس فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة . فهو يحكى فى سيرته الذاتية (منقوشة على جدران مقبرته الصخرية بالكاب) أنه من أبناء أحد الخدم ، ثم بدأ مشواره فى الحياة كنوتى على المراكب منذ كان طفلا لم يتزوج بعد . المهم أنه أثبت جدارته العسكرية فكوفىء سبع مرات بمنح من الذهب والعبيد والمزارع . وأصبح فى عهد تحتمس الأول قائداً لاحدى قطع الأسطول ، وهى وظيفة صغيرة لكنها لا تقارن بوظائفه السابقة .

ومن هؤلاء أمنمحاب واختصاره ماحو ، وله مقبرة بطيبة (رقم ٨٥) . كان من طاقم تحتمس الثالث فى غزواته السورية ، وقام بنفسه بأسر كثير من جند العدو ، كما أنقذ قائده الفرعون مرة عند مخاضة بقرب نهر الأورنتوس . وكل ذلك مذكور فى سيرته الذاتية المسجلة بمقبرته :

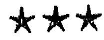
« اصطاد الملك ١٢٠ فيلا من أجل أنيابها . وهاجمت أنا أكبرها ، وكان يتحرش بجلالته ، وقطعت خرطومه ، وأنا حى تحت بصر جلالته ، وأنا واقف بين صخرتين » .

حدث ذلك كله وهو بعد صغير الرتبة . وفى عهد أمنحتب الثانى رقى الى رتبة (ملازم حربى) — الرتبة التالية مباشرة لرتب القيادة العليا . وهذه الرتبة خولته قيادة الحرس الملكى . ومن مقبرته وأثره الجنازى نستشف أنه حقق بعض الثراء .

وكان يطلق على هؤلاء لقب (الكتبة) . وحقيقة الأمر أن الجيش كانت به فئتان ، متعلمون وأميون . وكانت فرص ترقى الأميين لا بأس بها ، لكن المتعلمين كانت فرصهم أكبر اذ تتكون منهم طبقة الضبـــاط الاداريين المحترفين ، وقد مر علينا منهم أمنحتب بن حابو المقرب من أمنحتب الثالث وانحور موس الذى سجل ترقياته على تماثيله ومقبرته فى المشيخ بمصر الوسطى قرب أبيدوس .

وقد يكون موطن أنحور موس الأصلى طيبة ، وكذلك زوجتاه المتعاقبتان لأنهما كانتا من « منشدات آمون ملك الآلهة » . وعـــاش الرجل فى أيام رمسيس الثانى ثم مرنبتاح من بعده ، وتباهى بظهور مواهبه وهو صبى ، ثم دخل المدرسة ، لكنه اختار سلك الجندية . ثم عمل على المراكب ، لكنه أدى أيضا خدمات مدنيـــة . ولأنـــه كان « كاتبا » فقد الحق بسلاح المركبات — أرقى أسلحة الجيش — . وكان يجيد لغات أجنبية لأنه اشتغل « مترجما للغات الأجنبية » . ولابد أن مواهبه استرعت انتباه الفرعون مرنبتاح ، فاختاره فى أواخر أيامـــه لمنصب كبير كهنة أنوريس — اله ثيس المحلى بمنطقة أبيدوس .

ومن المؤكد أن أسرة أنحور موس لم تكن خاملة ، فوالده يحمل لقب (كاتب التجنيد) ، أى (ضابط ادارى) . فوصفه لنفسه بأنه من أصل عادى ليس الا تعبيرا اسلوبيا . وتدل سيرته على أنه دخيل على السلك الكهنوتى . لكن ليس فى ذلك غرابة بين الضـــباط ، لأن الوظيفة التى شغلها كانت فى حقيقتها ادارية كما أكد الرجل بنفسه ، اذ صرح بأن اختصاصاته كانت تنحصر فى ادارة أموال وصوامع المعبد . والوظيفة بهذا الشكل بالنسبة لرجل عسكرى تعتبر تكريما له ورفعا لمستواه الاجتماعى .



فى مجال الفن يصعب معرفة القدر الذى يلعبه كل من الوراثة والموهبة فى الترقى فى الوظيفة . فنلاحظ مثلا فى مجتمع دير المدينة أن وظيفة المصور — المسئولة عن زخرفة المقابر الملكية — أصبحت فى الأسرة العشرين أسرية وراثية ، ومثلها وظيفة كاتب المقبرة — أى مدبرها — .

وكان صغار الصناع يتم اختيارهم من بين أعضاء الجماعة ، ولكن بشرط موافقة الوزير — ممثل الفرعون — بتوصية من رؤساء العمال . وبهذه المناسبة هناك شقفة بمتحف القاهرة من الموقع مسجل عليها الأدوات — ومعظمها قطع من الاثاث — المهداة من أحد الآباء الى كاتب وملاحظين اثنين بمناسبة « ترقية ابنه » . واقتران الاهداء بالمناسبة أمر له أهميته هنا . وفى مجتمعنا الحديث قد نشتم من ذلك رائحة الرشوة ، أما فى مصر القديمة فقد كان دفع الاكراميات فى مثل هذه المناسبة أمرا مقبولا وعاديا .

لكنه لم يكن شرطا أن يخلف الابن أباه فى العمل . فقد أصبح بعض الأبناء جنودا وبعضهم فلاحين فنزحوا عن الجماعة . ولا ندرى ان كان ذلك بسبب الحاجة أو نقص القدرة أو مجرد الصدفة . لكن واقع الحال دلنا على أن الذين لم يهجروا القرية كانت أحوالهم عموما خيراً ممن هجروها — من حيث الأجور والمعاملة — من الجنود والفلاحين ، اذا اعتبرنا ما جاء فى (المختارات) صحيحا كله .

***

لا شك أن لحظة تسلم الفتى للعمل أول مرة كانت لحظة بارزة فى حياته ، حتى لو بدأ كصبى فى صنعته . وقد وصلتنا اشارات كثيرة عن هذه اللحظة من الدولة القديمة ، واشارة واحدة من الدولة الوسطى . وورد فى كثير من السير الذاتية عبارة « لقد ربطت المئزر » وبعدها مباشرة حكم الفرعون الذى وقع فى عهده هذا الحدث . لكن عمر الفتى فى هذه اللحظة لم يحدده أى نص منها .

يشير اصطلاح (ربطت المئزر) الى « نقبة التشريفة » ، وهو الرداء الوحيد فى ذلك الوقت الذى كان يصحبه مئزر من الكتان ، مستقل عن النقبة ولها كسر وتربط على الجانب الأيمن كما نرى فى النقوش البارزة والتماثيل لبعض موظفى الدولة القديمة (صورة ١٨) . وكان يتلو هذه العبارة ذكر الوظيفة الأولى التى شغلها الفتى .

وفى نص واحد ذكر أنه (منذ ذلك الحين بدأ يتلقى تعليمه بين أطفال القصر) .

ظن بعض أساتذة المصريات أن عبارة (ربط المئزر) شعيره من شعائر طقس البلوغ ، ولكن ذلك يبدو بعيدا . فالعبارة ببساطة كتابة عن لبس الرداء الاحتفالى ، اعلانا ببدء التحاق الفتى بالخدمة العامة . وقد لا يصحب ذلك أى احتفال ، وانما ترمز فقط الى بدء الفتى للعمل كموظف .

والعبارة وردت مرة واحدة أثناء الدولة الوسطى ، بعدها لم يرد ذكر لاحتفال التولية . لذلك لا يمكن الجزم باقامة احتفال بانتقال التلاميذ من مرحلة التعليم النظرى الى المرحلة التدريبية العملية .

★★★

كانت الحياة الزوجية أبعد أثرا ، لأنها تعنى فى الواقع النهاية الحقيقية لمرحلة الفتوة . لذلك يبدو غريبا عدم ارتباطها بطقس معين مثل العرس واحتفالاته .

والاشارة الوحيدة الى حفل قران وردت فى قصة ستنى (أشرنا اليها فى الفصل الأول) . وتذكر القصة أن العريس ، وهو نجل أحد قادة الجيش ، اصطحب عروسه (احدى الأميرات) الى داره . وفيها تقول العروس : « وهبنى الفرعون هدية من الذهب والفضة ، كذلك كل أعضاء البيت المالك أتحفونى بالهدايا » . ثم قام العريس بتسلية البلاط كله ، ثم صحب زوجته الى فراش الزوجية . والوصف ينطبق على العرس فى مصر الاسلامية (صورة ١٩) . والقصة تنتمى الى العصر اليونانى الرومانى . ومن ثم ، فان عدم وجود اشارة للعرس قبل ذلك — لا بالصورة ولا بالكتابة — يدل على أن العرس لم يعرف الا فى مرحلة متأخرة .

وقد ورد مرة عن الربة ايزيس انها : « من تعطى زوجاً للأرملة ، وأسرة للفتاة الصغيرة (البكر) » . ويطلق على الزوجة « ربة الدار » أو « ربة الأسرة » أو « سيدة المجلس » ، وكلها أوصاف معبرة عن وضع « الزوجة » ، أما الاجراءات المؤدية لهذا الوضع فليس هناك أية اشارة عنها .

والزواج لدى المصريين حقيقة اجتماعية أكثر منه عقداً قانونياً ، هدفه الانجاب ورعاية الاولاد ، ومبنى على التعاطف والمحبة . وكان للأبوين عادة رأى فاصل فى المسألة الزوجية ، ولكن بدون طقوس أو توثيق .

ويوجد نصب خاص برمسيس الثانى يسمى « لوحة الزواج » وهو اسم مستحدث ويوحى بأن النص المنقوش يتعلق (بحفل زواج) . لكن النقش نفسه مسجل على أنصاب أخرى مثل اللوحة المقامة أمام معبد أبى سمبل الكبير . أما النص نفسه فيذكر أنه فى السنة الثالثة والأربعين من حكم رمسيس الثانى عقب مفاوضات مضنية ، أرسل ملك الحيثيين ابنته الكبرى مصحوبة بدوطة كبيرة من الهدايا والحشم لتتزوج قرينه ملك مصر . وسر رمسيس الثانى سروراً عظيماً «بالنبأ المدهش»، فأمر بارسال تجريدة حربية مع بعض كبار موظفيه لاستقبال الأميرة بما هو لائق بمكانتها . ثم ابتهل الى الاله ست ليرفع لفحة الحر الشديد فى الصيف فاستجاب الاله لدعائه . وعندما وصلت الأميرة وشاهدها الفرعون كان فى غاية السعادة اذ وجدها جميلة جداً . وأعطاها اسما مصريا وجناحا فى القصر لاقامتها . أما « العرس » أى الاحتفال الاعلامى فلم ترد عنه أية اشارة .

وكان الوضع المثالى التصويرى لابراز الارتباط والمحبة بين الزوجين فى كل عصور مصر القديمة ، سواء فى النقوش البارزة أو التماثيل الجماعية ، هو الوضع الذى يصور الزوجة وذراعها ملتفة حول خصر زوجها أو كتفه (صورة ٨) . ومن الطبيعى ألا تكون الحال دائما كذلك .

وتنص البرديات فى العصور المتأخرة على حقوق تمليك الزوجة للثروة ، كما تنص على التزاماتها كزوجة . لكن لم يرد بهذا الخصوص اية وثائق من الدولة الحديثة فما قبلها . وربما كانت مثل هذه الترتيبات شفهية فى تلك الحقبة ، اذ جرى العرف على أن تحصل الزوجة على ثلث المنقولات المكتسبة أثناء الزواج ، مع الانفراد بملكية ما تجلبه معها من منقولات . ولم يرد اى ذكر لموضوع (المهر) فى أية وثيقة قديمة .

وتوجد وثيقة وحيدة مهمة تتعلق بهذا الموضوع منقوشة على شقفة من الحجر الجيرى بدير المدينة : فى سنة ٢٣ من حكم رمسيس الثالث . وفى يوم معين تحدث أحد اعضاء الجماعة — واسمه

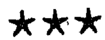
تلمونت ــ الى كبير الملاحظين خنسو والى الكاتب أمون نخت فقال : « اجعلوا نجم موت يقسم قسما غليظا انه لن يطلق ابنتى » . بعدهــا أقسم نجم موت قائلا : « بحياة آمون ، وبحياة الفرعون ! اذا حـدث وطلقت ابنة تلمونت فى المستقبل ، أكون مستحقا للضرب مائة جلدة ، واكون مستحقا لتجريدى من كل ما اكتسبناه معا » .

ولا ندرى ان كان هذا القسم قد قيل قبل او اثناء الزواج ، لكن الذى يهمنا هو شروطه المتشددة ، لدرجة تعريضه لفقد كل ممتلكاته المنقولة . وقد يكون لدى تلمونت عذر قوى فى عـدم ثقته بصهره ، فاجتهد لضمان شهود ــ المسئولين المدنيين المذكورين ــ بالاضافة الى اثنين من العمال على هذا القسم الخطير .

★★★

عندما يصبح الشاهد الوحيد على الزواج هو العرف . يصبح من المستحيل وضع حد بين المعاشرة والزواج . وفى النصوص المصرية القديمة ترد كلمة « الرفيقة » ، وهى تدل على أن الاتصال والمعاشرة لم تكن فى كل الأحوال زواجاً . وفى الحالات الثلاث التى عرفنا فيهـا شيئا عن نصوص العشرة كانت المرأة هى القرينة الثانية (أو التالية) للزوج وهو ما تظهره ترجمة الكلمة .

هناك نصوص أخرى تفرق بين الزوجات والمحظـيات . وكانت طبقة المحظيات معروفة فى مستويات المجتمع الدنيا فى الدولة الحديثة . وكان يطلق عليهن أيضا « الرفيقات » . وبعض المعلومات عن هـذا الموضوع موجودة فى مضابط جلسات محاكمة لصوص المقابر فى أواخر الأسرة العشرين . فكانت بعض النساء تستدعى للسؤال مـع المتهم والشهود . بعضهن كان يطلق عليه (زوجات) وبعضهن (محظيات). والتفرقة مجرد حذلقة من الكاتب ولا تمت لواقع الحياة اليومية ، ولكن وجود مصطلحين يدل فى حد ذاته على وجـود فرق بين الوضـعين . والذى يبدو ، أن الفرق الحقيقى كان فى مدى ثبات وطول مدة المعاشرة ، أى راجع الى العرف .



وصل الينا من دير المدينة نص يلقى بعض الضوء على السلوكيات الجنسية بين عمال الجبانة . والنص مسجل على بردية موجودة بالمتحف البريطاني ويحتوى على اتهامات كثيرة لأحد (الاسطوات) اسمه بانب (صورة ٢٠) · فقد اتهم بالحصول على الوظيفة بالرشوة ، واتهم بالسرقة ، وبالبلطجة على مساعديه ، وتهديد معلمه بالقتل (سلفه فى الوظيفة) ، وتهم أخرى كثيرة . وثبوت بعض هذه التهم يجعله وغدا حقيقياً · والحقيقة أنه فى مناسبة ما فصل من وظيفته . وكان من بين التهم : « لقد ضاجع بانب السيدة توى عندما كانت زوجة قن ــ نا ، ثم ضاجع السيدة حونرو وهى مع حسى سنب اف » . والذى أعلن التهمتين واحد من أولاده ، وأضاف اليهما الكاتب مضاجعة بانب لابنة حونرو أيضا هو وابنه أوباختى (ربما كان موجه التهمتين الى أبيه نفسه) . ويدل ذلك على أن صورة القرية كانت مهتزة ، بصرف النظر عن مدى صحة التهم · ويلاحظ أن حونرو ورد اسمها مرة مع بندوا ومرة أخرى مع حسى سنب اف،ولم تذكر كزوجة سوى توى . وتذكر مصادر أخرى أن حونرو انجبت أولاداً من قرينها الثانى ، منهم ابنتها المذكورة فى النص . وبعد سنوات تصدعت العلاقة بين الزوجين : « فطلقها حسى سنب اف » ــ وهذا مسجل على شقفة من الحجر الجيرى حاليا بمتحف بترى ــ . ولم تحدد التهم ان كانت المضاجعة قد تمت بالرضا أم كانت اغتصابا ، وان كان المرجح حسب ما يوحى به النص أنها كانت « اغتصاباً » .

والظاهر أن الزيجات بين هؤلاء العمال كانت غير مستقرة ، ومن ثم حدث الاضطراب فى استخدام المصطلحات مثل « الزوجة » و « المحظية » و « الرفيقة » و « المعاشرة » . ولم تصور لوحات وجدران مقابر دير المدينة سوى صورة الزواج الرسمى السعيد . ومن الطبيعى الا تكون كل الزيجات موفقة ، ولا كلها مضطربة وذلك حال كل مجتمع .

الخلاصة ، أن الزواج عندهم كان نقله كبيرة من مرحلة المراهقة الى الشباب وله تاثيره على مستقبل الشباب ــ كما هو الحال فى عصرنا · ورغم عدم الاحتفال به طقسياً ، فقد كان نقلة اساسية فى حياة الشباب سرعان ما تؤدى الى الحمل والولادة ، ودوران الحياة .





٩ ـ الطفل الملكى (الأمير)

لا نعرف شيئا يذكر عن ولادة الأمراء وطفولتهم الأولى . وقد أشرنا الى بعض ذلك كما ورد فى الحكايات والأساطير مثل قصة « الأمير وقدره » ، أو أسطورة الولادة الالهية للملك ، لكن لا يمكن عزل الحقيقة عن الخيال فى مثل هذه الأساطير . كذلك لا ندرى ان كان مشهد المقبرة الملكية بالعمارنة الذى يكشف بعض جوانب الموضوع ينطبق على الواقع أم لا ينطبق .

وتواجهنا مشكلة معقدة عند تناول الموضوع . فمن من بين من نعرفهم فى تاريخ مصر كان أميراً صريحاً (أو أميرة) ؟ فالذين تشير اليهم النصوص باسم (ابن الملك) أو (بنت الملك) لا يوجد دليل على صراحة نسبهم الملكى لأن الاسم مجرد تسمية أدبية ، علما بأن أحفاد الملوك لم يكن يطلق عليهم هذه التسمية وكانت التسمية ــ كما هو معروف ــ تطلق على أولاد لا يمتون للملك بصلة . فهى اذاً مرتبة اجتماعية يمكن تفسيرها اجتماعيا بسهولة ، اذ كانت كافة السلطات فى يد الفرعون ولا يمكنه ممارستها جميعا بشخصه ، فكان يخول بعضها ــ مثل السفارات ــ الى المقربين من أبنائه . لذلك أطلق على غير المكلفين بأعباء وظيفية من أبناء الفرعون لقب (ابن الملك) ، أما ذوو الحيثية منهم فقد كانت وظائفهم تكفى للتدليل على حقيقة وضعهم كأمراء حقيقيين . ومع تزايد الأعباء ونمو النظام كان لابد من اشراك أفراد من الشعب فى السلطة ، وأصبح هناك موظفون من خارج العائلة المالكة ، فتطور استخدام اصطلاح « أبناء الملك » ليصبح مرادفا لشاغلى الوظائف العليا فى النظام ، مثل مراقبى الأشغال والسفراء وعلى الأخص الوزير . وبذلك تعذر علينا التفرقة بين الامراء الخلص وكبار موظفى النظام . وانقلب الوضع فأصبح « ابن الملك » لا يشمل أبناء الملك غير العاملين ، ولكن اتخذ معنى جديداً هو « رئيس الجهاز الادارى » . وفى الأسرة الخامسة كان كبار الموظفين كلهم ليسوا من طبقة الأمراء فأصبح كل « أبناء الملك » امراء لقباً لا حقيقة .

من هؤلاء حم ايونو من عهد الملك خوفو فى الأسرة الرابعة ، وله مصطبة رائعة فى الجبانة الواقعة غرب الهرم الأكبر بالجيزة ، ومنها حصلنا على تمثاله الجالس المنحوت من الحجر الجيرى ، الآن فى هيلدسهايم ، ويظهر الرجل فى التمثال كشيخ مسن معوق . وكان حم ايونو مشرفاً على عمال « عمه » ، مما يرجح دوره فى بناء الهرم الأكبر . بعد ذلك أصبح وزيرا للفرعون فاكتسب لقب « ابن الملك » رغم أنه كحفيد لا يحق له قانونا أن يحمله . وحسب المفهومات الحديثة فالرجل أمير حقيقى ، أما حسب المفهومات المصرية القديمة فلم يكن كذلك .

ولم يختف لقب « ابن الملك » كلية فى أعقاب الدولة القديمة ، وان اختلفت المسميات . وفى الأسرة الحادية عشرة — بداية الدولة الوسطى — لا نعثر على أسماء لأمراء شرف ، كما لم يكن للأمراء الحقيقيين دور فى ادارة الدولة . وفى الأسرة الثانية عشرة استخدم لقب « ابن الملك » ، للاشارة الى « الأمير المشارك » أى « ولى العهد » الذى يتدرب ليخلف أباه فرعوناً على مصر .

وأثناء عصر الاضمحلال الثانى ثم الدولة الحديثة أطلق لقب (أمير) على بعض القيادات المحلية والكهنوتية فى بعض المدن . وحمل أحدهم لقب (ابن الملك فى بوهن) تشبها بحاكم النوبة (ابن الملك فى كوش) ، أى نائب الملك . وكلاهما لم يكونا من أبناء الملك ، ولا حتى من كبار العسكريين أو الكهنة . فكأنما كانت مثل هذه الألقاب الرنانة تعنى مجرد قيامهم بأعمال على صلة مباشرة بالفرعون . ورغم أن القيادات الادارية العليا ينطبق عليها هذا الوصف — خصوصا الوزير — فلم يعودوا يستخدمونه بعد الدولة القديمة .

★★★

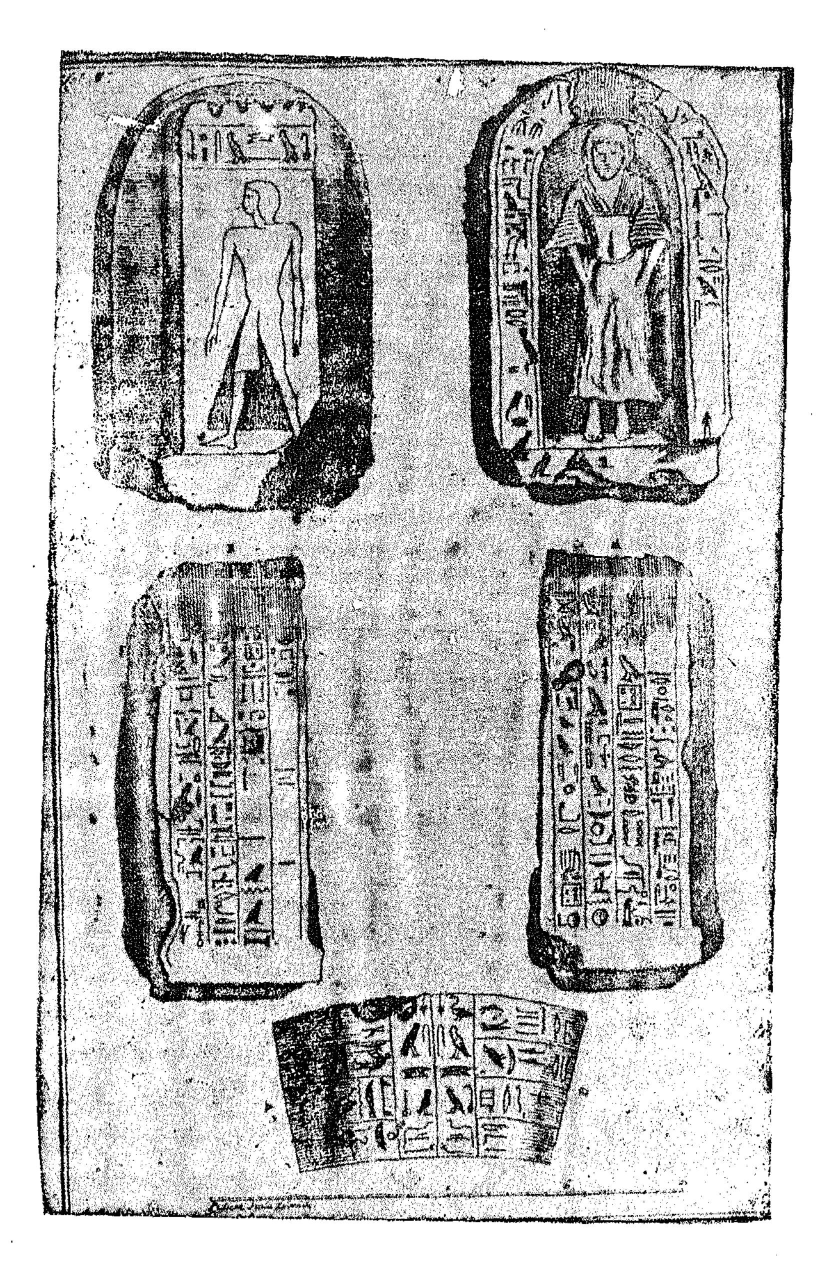
من النادر ورود ذكر لأمراء حقيقيين فى الدولتين الوسطى والحديثة الا بعد توليتهم منصب فرعون ، وكان قليل من الأمراء سواهم يتحملون مسئوليات ادارية أو سياسية . ويحتمل أن يكون من بين هؤلاء — ولم يرد ذكر آبائهم — بعض أبناء محظيات الفرعون ، الا أن ذلك لم يسجل أبدا .

وحصل القليل من ابناء الفراعنة على الوظيفة الكهنوتية المرموقة كبير كهنة بتاح بمنف . من هؤلاء امنمحات عنخ أحد ابناء أمنمحات الثانى من الدولة الوسطى . ومنهم تحتمس الذى يعتقد أنه أكبر

أبناء أمنحتب الثالث . ومنهم من الأسرة التاسعة عشرة الأمير خع ام واست (شكل ٢٢) رابع أبناء رمسيس الثانى ، وله شهرة واسعة لمزايا كثيرة فى شخصيته . فقد كان ممثلا لأبيه فى العاصمة الملكية الثانية منف . وكذلك كان أخوه مرى اتوم كبيرا لكهنة هليوبوليس . والمرجح أن خع ام واست مات فى السنة الخامسة والخمسين من حكم أبيه وكان له دور قيادى فى أواسط فترة هذا الحكم . وكان يكلف بالاعلان عن الأعياد (اليوبيلات) الملكية فى أكثر الأحوال . وقد طور منف ووسعها بمختلف الانشاءات فى المدينة وما حولها مثل اضافاته لمعبد بتاح . وهو الذى أنشأ السيرابيوم (سراديب دفن عجل أبيس) . وكان له حس تاريخى مرهف لدرجة أنه يلقب (بأبى المصريات) . من ذلك أنه رمم الآثار بمنطقة منف ، مثل أهرام الدولة القديمة . وقد سجل أعماله بالهيروغليفية الواضحة « خدمة للأجيال التالية » . فكأنما كان (مديراً للمتحف التاريخى) و (المشرف على الخدمات الأثرية) . وأجهد نفسه فى عمل « بطاقات تعريفية » بالآثار . وعرف أثناء ذلك بلقب « الساحر » (لاتقانه هذا الفن) ونسجت حوله اسطورة ستنى ــ وهو اسم مقتبس من القابه الكهنوتية « ستم » و « سم » ونحوهما ــ . وربما كان وليا للعهد فى فترة ما ، لكن تأكيد ذلك لا يهمنا اذ مات فى حياة أبيه .

ومعلوماتنا عن الأمراء الذين ذكرناهم شحيحة . ولدينا أثر وحيد يخص تحتمس بمتحف القاهرة ، هو تابوت حجرى للقط الملكى عليه نقوش وصور تقليدية ، كأنما التابوت خاص بنفس بشرية : فصور صاحب التابوت على شكل قط ، ملفوف حول عنقه وشاح ، وهو جالس أمام مائدة للقرابين عليها (بين أطعمة أخرى) بطة سمينة ، وخلفه تمثال أوشابتى (خدام دار البقاء) له رأس قط . والكتابة الهيروغليفية تعطى اسم (سيدة) هو (تمياو) أى « القطة » . وغطاء التابوت عليه نص يذكر أن التابوت صنع بطلب من « ابن الملك ، كبير كهنة منف ــ تحتمس » . وعثر أيضاً بين كنوز مقبرة توت عنخ آمون على سوط لنفس هذا الأمير . ووجوده فى المقبرة ليس مستغربا لأن الأمير من اعمام الملك الصبى .

وكان ذكر أبناء الملك يبدأ بتولية الحكم · وحالما يتولى واحد منهم العرش ــ بعد أبيه ــ يسقط ذكر الباقين من التاريخ . وأحيانا كان بعض الأمراء يموتون فى حياة أبيهم مثل وادج مس (شكل ٢٤) وأمون مس من أبناء تحتمس الأول . وقد اقام الملك لأولهما معبداً جنازيا صغيرا على البر الغربى بطيبة غرب الرمسيوم (معبد



شكل رقم (٢٢)

صورة شع ام واس فى مقصورته • مجهولة المصدر • الآن مفقودة ، لكنها كانت فى أوائل القرن العشرين الميلادى من المقتنيات الشخصية لرجل ما فى لندن (عن جوردن مقالة فى تفسير الصور الهيروغليفية الموجودة على توابيت المومياوات الأثرية وليام ليتيوليير ، ١٩٣٧ ، لوحة ٥) •

رمسيس الثانى) مباشرة . وكان موت هذين الأميرين هو سبب اعتلاء تحتمس الثانى للعرش بعد أبيه ، رغم أنه ابن لزوجة ثانوية . وممن مات قبل أبيه الأمير أمنحتات أكبر أبناء تحتمس الثالث أثناء ولايته للعهد . ويعتقد أن الأمير تحتمس قد مات قبل أبيه ، لأن أخاه أمنحتب الرابع (أخناتون) هو الذى خلف أباه أمنحتب الثالث على عرش مصر . وخلاف ذلك لا يوجد ما يثبت وفاة الأمراء ، وكل ما فى الأمر أن ذكرهم كان يختفى . وبعض الأمراء ورد ذكرهم مرة واحدة ، لكن من لم يرد ذكرهم بالمرة فهم فوق الحصر . فمثلا : من هو الأمير الصبى الذى عثر على لعبته فى وادى دير المدينة ؟ أو الشاب الذى اعتبر من أبناء أمنحتب الثانى ؟ لا ندرى . وكيف كانت تسير الأمور عندما يفلح أحد الاخوة فى اغتصاب العرش ؟ فقد كانت تحدث صراعات دموية أحيانا يفقد الكثير فيها حياتهم — وهو شىء معقول بل مرجح .

وموضوع خلافة العرش ليس من الأمور الواضحة فى مصر القديمة . مثلا ، هل كان الاختيار والتأهيل مقصورا على أبناء الزوجة الكبرى (الرئيسية) ؟ المشاهد أن رمسيس الثانى حكم ٦٧ سنة وكان فوق التسعين عند وفاته ، وكانت ذريته لا حصر لها ، لكن الذى تولى الحكم من بينهم بعده كان مرنبتاح الابن الثالث عشر . فهل يعقل أن اخوته الاثنى عشر الذين يكبرونه قد ماتوا جميعاً فى حياة أبيهم ! فى هذا الصدد نحب أن نوضح أن اختفاء ذكر أولياء العهد من السجلات لا يعنى دائما أنهم ماتوا موتا طبيعيا ، رغم صمت المصادر صمتا مطبقا عن هذه النقطة .

★★★

أما (بنات الملك) فكان وضعهن مختلفاً ، اذ لم تسند اليهن أية وظائف . وفى الدولة القديمة كان يوازى حظ الأمراء حظ آخر لبنات الملك من أميرات حقيقيات أو أميرات شرف . وأميرات الشرف هن النبيلات فى (قائمة الانتظار) ، أو زوجات كبار البيروقراطيين .

وفى العصور المتأخرة تقلصت نسبة أميرات الشرف بشكل ملحوظ ، وظهرت فى الصورة بوضوح بنات الفرعون ، الأميرات الحقيقيات . فماذا كان دورهن فى وراثة العرش ؟ ثم ما الذى يمكن أن نستخلصه نحن من زواج المحارم الذى شاع حينئذ بين الفراعنة واخواتهم أو بناتهم ؟ .

ما الذى يمكن استنتاجه اذا وصفت أميرة بأنها الملكة مع أبيها ؟ اغلب الظن أن المعنى هو اداؤها لبعض مهام الملكة بجوار أبيها ، ولا يستدعى ذلك المعاشرة الزوجية بالمرة ، خصوصا أنه لم يثبت أن أيا منهن قد انجبت من أبيها .

لذلك فعندما نشاهد صورة على (ثلاثات) طيبة (كتل حجرية صغيرة استخدمت فى بناء معبد اخناتون) تظهر فيها نفرتيتى تقدم قربانا لآتون ، وتتبعها « الرفيقة الملكية والأميرة المحبوبة (من والدها) مريت آتون ، فلا يحق لنا أن نستخلص أن الملك قد تزوج الأم ثم تزوج ابنتها . هذا النقش بالذات يرجح أنه رسم عندما كانت مريت آتون طفلة ما زالت تحبو ، مما يستبعد معه أن يكون الفرعون قد تزوج ابنته ! » .

ومن قبل كان ابوه أمنحتب الثالث قد اظهر تفضيله لابنته ست آمون على سائر بناته واعطاها لقب « الرفيقة الملكية الكبرى » . وربما تكون الابنة قد حلت محل أمها الملكة تى فى بعض الطقوس الاحتفالية ، لكن كونها ضاجعت اباها فأمر مستبعد . كذلك رغم ايثارها على سائر اخواتها ، فانه لم يثبت أن اباها قد آثرها على اخيها .

وهناك نقطة دقيقة تتعلق بالملكة حتشبسوت . فلو كان دور الملكة أساسيا فى احتفالات البلاط لوجب على الملكة تعيين « رفيقة ملكية كبرى » ، لكن ذلك لم يرد له ذكر فى كافة المصادر القديمة ، ولا ندرى كيف تغلبت الملكة على المشكلة . والحقيقة أن نفرو رع بنت حتشبسوت كانت لها وظيفة ، لكنها ذات طبيعة دينية هى وظيفة «زوجة الاله آمون » ، أكبر الوظائف النسائية فى الدولة الحديثة .

هنا يثور سؤال آخر : ما هو دور اميرات البيت المالك فى نقل حقوق العرش ؟ وبمعنى آخر : هل كانت الأميرات — من الناحية الطقسية — وريثات للعرش ، مع احتفاظ ازواجهن واولادهن بالسلطة الفعلية ؟ هذا السؤال يصعب أن نجد له جوابا حاسما فى الدولة الحديثة . لكن الثابت انه لم تكن كل رفيقات الملك من بناته ، بل منهن كثيرات من بنات الشعب العاديات .

ومع ذلك ، لدينا علم بحدوث زيجات فعلية بين أمراء واخواتهن . من ذلك زواج الملك احمس أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة باخته احمس

نفرتارى — وهما توأم — . كذلك تزوج تحتمس الثانى بأخته — غير الشقيقة — حتشبسوت . واعتبار مثل هذه الرابطة من الفواحش موضوع معقد ، تدخل فيه اعتبارات عديدة أهمها تقاليد المجتمع وأوامر الدين ونواهيه فى مجتمع ما .

وبدلا من استخدام كلمة (محارم) ، الصعبة المبهمة ، يحسن محاولة تفهم زواج الأخوة بأخواتهن حسب مفهومات مصر القديمة . مثل هذا الزواج لا علاقة له فى الواقع بما نسميه (الاحتفاظ بنقاء الدم الملكى) ، لكن له خلفية دينية ، اذ شاع فى الأساطير الدينية ذكر هذا النوع من الزواج ، مثل زواج أوزيريس وايزيس . ولم يثبت مثل هذا النوع من الزواج بين عامة الشعب . لذلك يمكن القول بأن زواج الفرعون بأخته يخرجه من دائرة عموم الشعب ، ويرفعه الى مصاف الآلهة ، وهو تفسير نجده مقبولا لتلك العادة الفرعونية .

★★★

فى السنوات الأولى من حياة الأطفال الملكية كان يعهد بهم الى المراضع ثم المربيات . وهؤلاء معظمهن كن من أعضاء العائلات الرفيعة. ومع الفطام كان يخصص لهن مربون ومرشدون من الرجال . ومعلوماتنا عن هؤلاء كلها من الدولة الحديثة — وبالذات من الأسرة الثامنة عشرة — ولا شىء قبل ذلك .

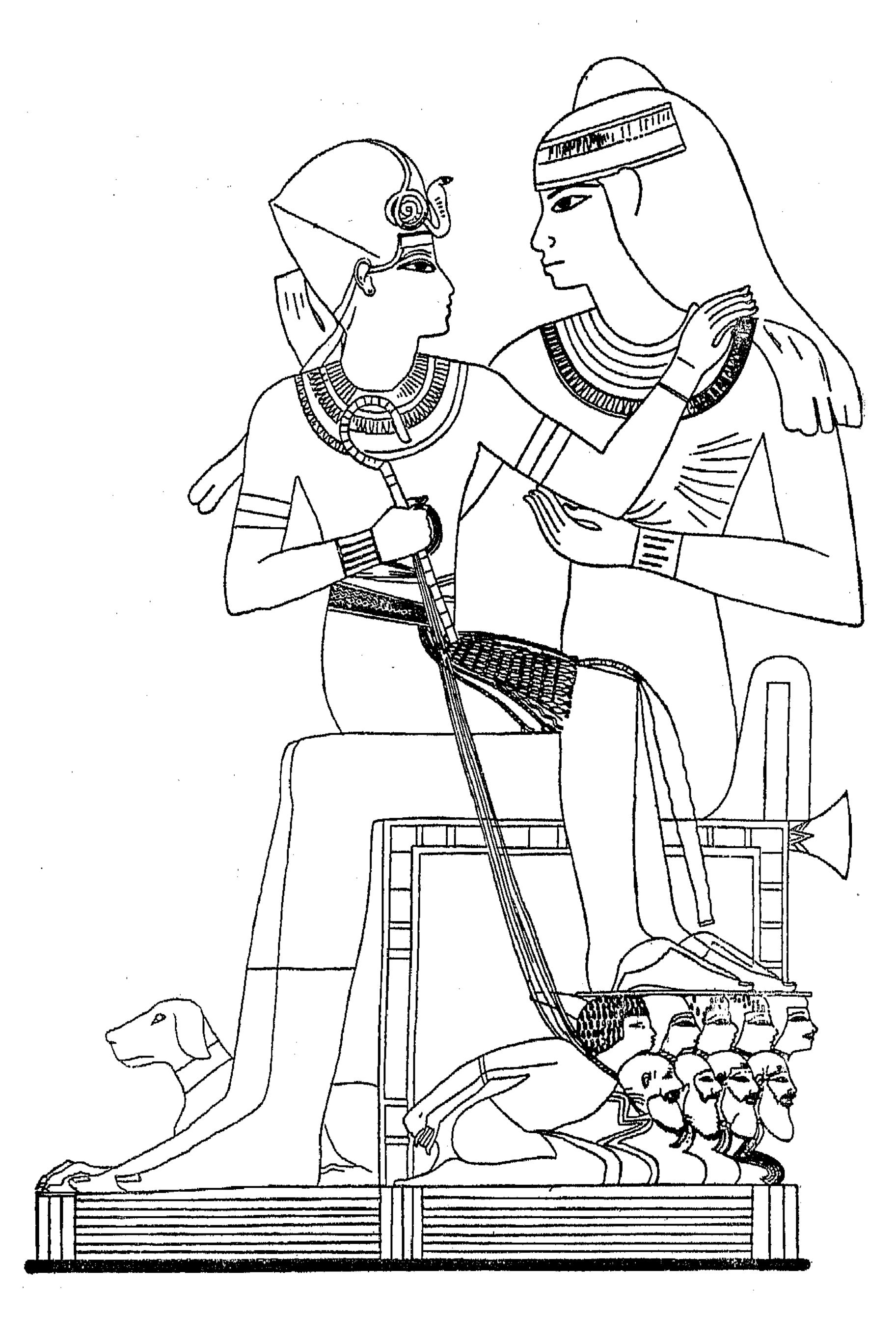
كثير من هؤلاء المربيات معروفات ، وبعضهن لهن صور فى مقابر طيبة فى الدولة الحديثة ، وكن أمهات أو زوجات لموظفين كبار . وكن يحملن لقب « المربية الملكية » ، أو « كبيرة المربيات الملكيات » التى كانت تفخم الى « مربية ملك القطرين » ويضاف اليها أحيانا « التى أرضعت الاله » (أى ملك المستقبل . وكان لبعض الأمراء أكثر من مربية . وكانت المربيات الملكيات على صلة وثيقة بدوائر القصر ، لذلك كثيرا ما كان لهن الفضل على أزواجهن وأولادهن فى الحصول على وظائف مرموقة .

وعلى جدران المقابر يصور ابن الملك ولى العهد على هيئة ملكية . مثل هذه الصور كانت تصور لاحقا ، اذ لا يمكن الجزم بأن ولى العهد سيرتقى العرش بالضرورة . وتوجد صورة لأمنحتب الثانى فى مقبرة قن آمون فى كامل رياشه جالسا فى حجر أمنمؤيت(والدة قن آمون) (شكل ٢٣) بالرغم من أنه لم يكن لوقت ما مرشحا للعرش .

فى النقش نراه يحمل بيده اليمنى صولجانا وحزمة حبال يضرب بهـا البرابرة المعتدين تحت قدميه . والدليل الوحيد على أن (الملك) فى الحقيقة طفل صغير هو أن المربية تسند رأسـه بيدهـا . وظهـور أمنمؤبت لا تلقم ثديها للملك هو الدليل على أنها كانت مربية لا مرضعة . أما كون كلمة مربية فى الرسم الهيروغليفى تأخذ شكل ثدى المرأة ، فليس قاطعا على أن المرأة مرضعة بالفعل . وفى مقبرة القائد أمنمحاب المعاصرة — وشهرته ماحو — نقشت صورة لزوجته باكى صراحة وهى تلقم ثديها لأحـد أطفال الملك . وأبلغ من ذلك فى التعبير صورة مقبرية أخرى فى طيبة يعتقد أنها من عهد تحتمس الرابع — مفقودة حالياً — . لكن ما كتب عنها وما نسخ من الصور الجدارية من المقبرة فى القرن التاسع عشر أظهرت زوجة صاحب المقبرة تسع مرات ، كل مرة فى صف واحد جالسة على سرير وبين يديها طـفل . وفى بعض هـذه الصور كان الأطفال يرضعون رضاعة حقيقية . والمرجح أن هـؤلاء الأطفال كانوا من أمراء البيت المالك .

واستخدمت كلمة (مربى) فى الدولة القديمة مرادفة لكلمه مدرس أو معلم . ثم أصبح يطلق عليهم فى الدولة الوسطى لقب « المؤدبون » أو « المعلمون » . وهؤلاء معلوماتنا عنهم قليله . وأحدهم ويسمى « ايحا » له مقبرة فى البرشة منقوش فيها النص التالى : « عينت فى وظيفة مرب لأولاد الملك ، لدرايتى بالمراسم واحتفالات القصر ، ولأنى كنت على رأس من لهم حق الاقتراب من الفرعون » . اذن ، فقد أصبح مربيا لأطفال الملك لخبرته وقربه من الفرعون . لكن الأمـراء الذين رباهم ليس لهم ذكر .

وقد سجلت أسماء بعض المربين الملكيين فى الأسرة الثامنة عشرة ، كانوا من شاغلى الوظائف العليـا الحساسة فى الدولة ، منهـم باحرى — محافظ الكاب واسنا — معلم وادج موس من أبنـاء تحتمس الأول (ورد ذكره) وتوجد صورة للأمير وهـو جـالس فى حجـر مربيـة (شـكل ٢٤) وهـو يرتدى الخصـلة الجـانبية . ومسـجل فى مقبرة باحرى أن أباه اترورى كان من معلمى الأمير أيضا ، وكذلك كـان أخوه أمون مس . ومن أطلال معبد وادج مس الجنازى استخـرج شاهد لرجل يسمى سينى مس يدعى أنه كان مدرسا لهذا الأمير . والنص المسجل على الشاهد تاريخه سنة ٢١ من حكم تحتمس الثالث ، أى بعد وفاة وادج مس بفترة طويلة . والنص تالف للأسف ، ويسجل حكما قضائيا يتعلق بارث يخص سينى مس ، بعد وفاة الأمير بمـدة



شكل رقم (٢٣)

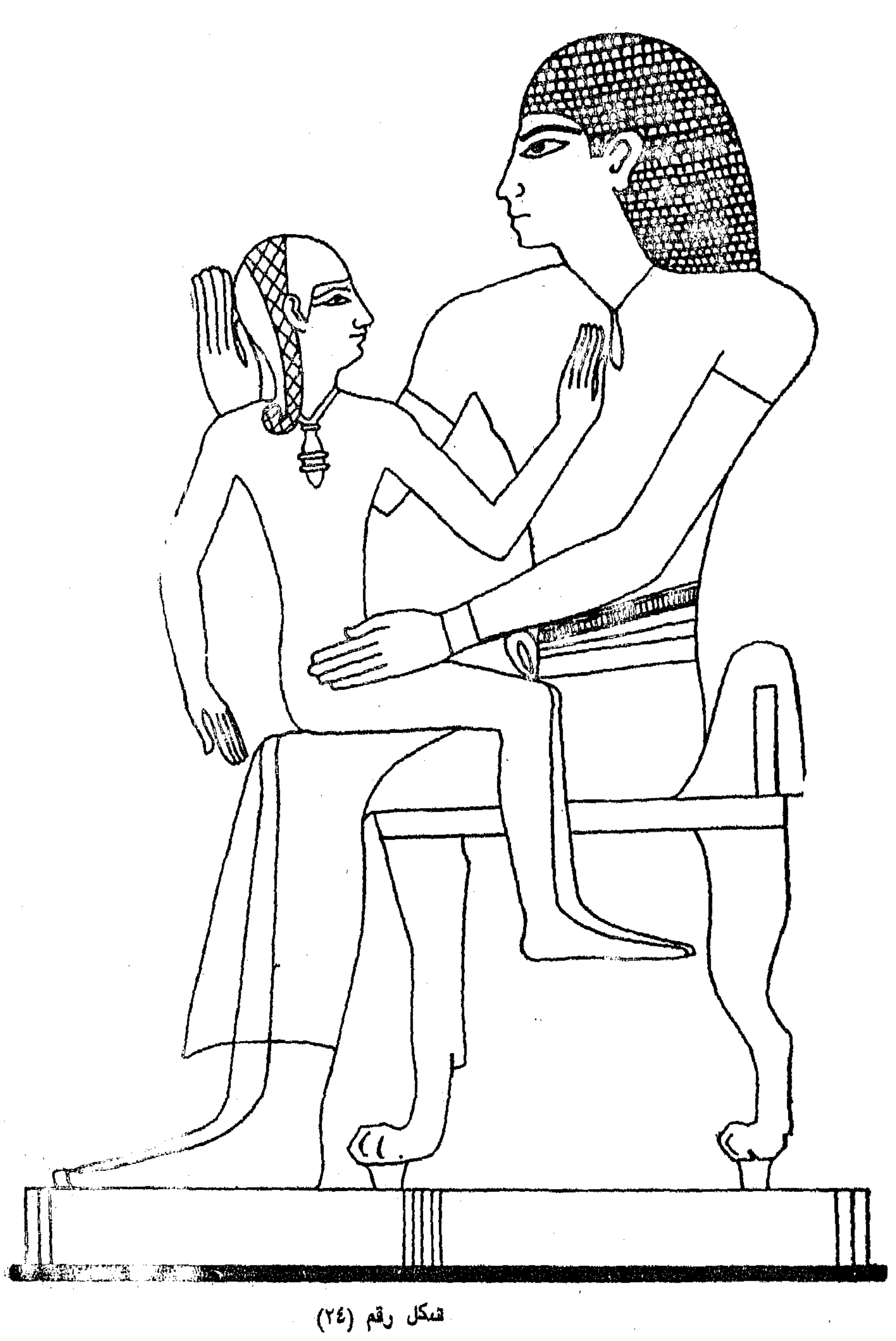
ولدة قن أمون السيدة امنمؤبت ترعى امنتحتب الثانى · من مقبرة قن أمون بطيبة (٩٣) ، الأسرة الثامنة عشرة (عن ديفيز ، مقبرة قن أمون بطيبة ، ١٩٣٠ ، لوحة ٩) ·

طويلة . وليس هناك ما يؤكد أن سينى مس كان حينئذ ما زال حيا ، ولا يهمنا من ذلك كله الا تسجيله للقب (مدرس ملكى) على الشاهد . وخلاصة ذلك كله أن الأمير وادج مس كان له ثلاثة معلمين وربمـــا اربعة ، لأن أحد معلميه كان الوزير ايمحتب الذى اكتشفت مومياؤه مع متاعه الجنازى فى وادى الملكات ونقل الى تورين . ولعل ايمحتب بصفته وزيرا كان يوجه الأمراء فيما يختص بتصريف شئون الدولة ، فقد كان من القابه « الأب المربى لأولاد الملك » وهو متفرع من اصطلاح « مربى ابن الملك » . وحمل اللقب نفسه ـــ ضمن ألقاب عديدة ـــ سننموت الأثير لدى حتشبسوت ، فكان « المربى الأب » لابنتها الأميرة نفرو رع (صورة رقم ٢١) . ويرجح أنه رباها وهى طفلة ، ثم اقتصر دوره بعد اعتلاء حتشبسوت لعـــرش مصر على اعطـــاء الأميـــرة دروسا فى السياسة ، بينما تولى سينى من ـــ ربما كان قريبه ـــ أمور التعليم الأساسى للأميرة . وكان سننموت أيضا وصيف الأميرة ومدير أملاكها الشاسعة بصفتها « زوجة الاله آمون » فى عصرها . لذلك قد يكون هذا سبب اختياره معلما لها ، وقد يكون السبب قربه من دوائر القصر ، أو ثقة الملكة فى قدراته ، أو كل هذه الأسباب معا .

و (الأب المربى) وظيفة أرفع قدرا من (المربى) مجردة . فأحمس حوماى ـــ أبو محافظ طيبة سن نفر ـــ كان لقبه فى حياته (المربى) ثم تحول حال وفاته حسب نقوش مقبرته الى (الأب المربى) .

ووظيفة (أبو الاله) أرفع قدراً من وظيفة (الأب المربى) ، حيث الاله هو الفرعون ، وكانت تطلق أيضا على أبوى الأمير ـــ أى الفرعون الراحل وزوجته ـــ . وممن حمل هذا اللقب يويا وزوجته تويو أبوا الملكة تى ، « الرفيقة العظمى » لأمنحتب الثالث . وهذا سبب تشريفهما بحق بناء مقبرة فى وادى الملوك . واكتشفت المقبرة سنة ١٩٠٥ وكان معظم أثاثهما الجنازى بها سليما (الآن بمتحف القاهرة) .

وكون هذا اللقب تحـــول بعـــد ذلك الى لقب كهنوتى ليس مهماً هنا ، لكن المهم أنه اطلق على أحد معلمى (أولياء العهد) فى الدولـــة القديمة وهو الوزير الشهير الحكيم صاحب الوصية المعروفة ، وهو بتاح حتب الذى سجل فى مقدمة صيته ألقابا عديدة لنفسه من بينهـــا « أبو الاله ، محبوب الاله ، اكبر ابناء الملك » ، وان كان ذلك لا يدل دلالة قاطعة على أن الرجل كان بالفعل معلما لفرعون المستقبل .



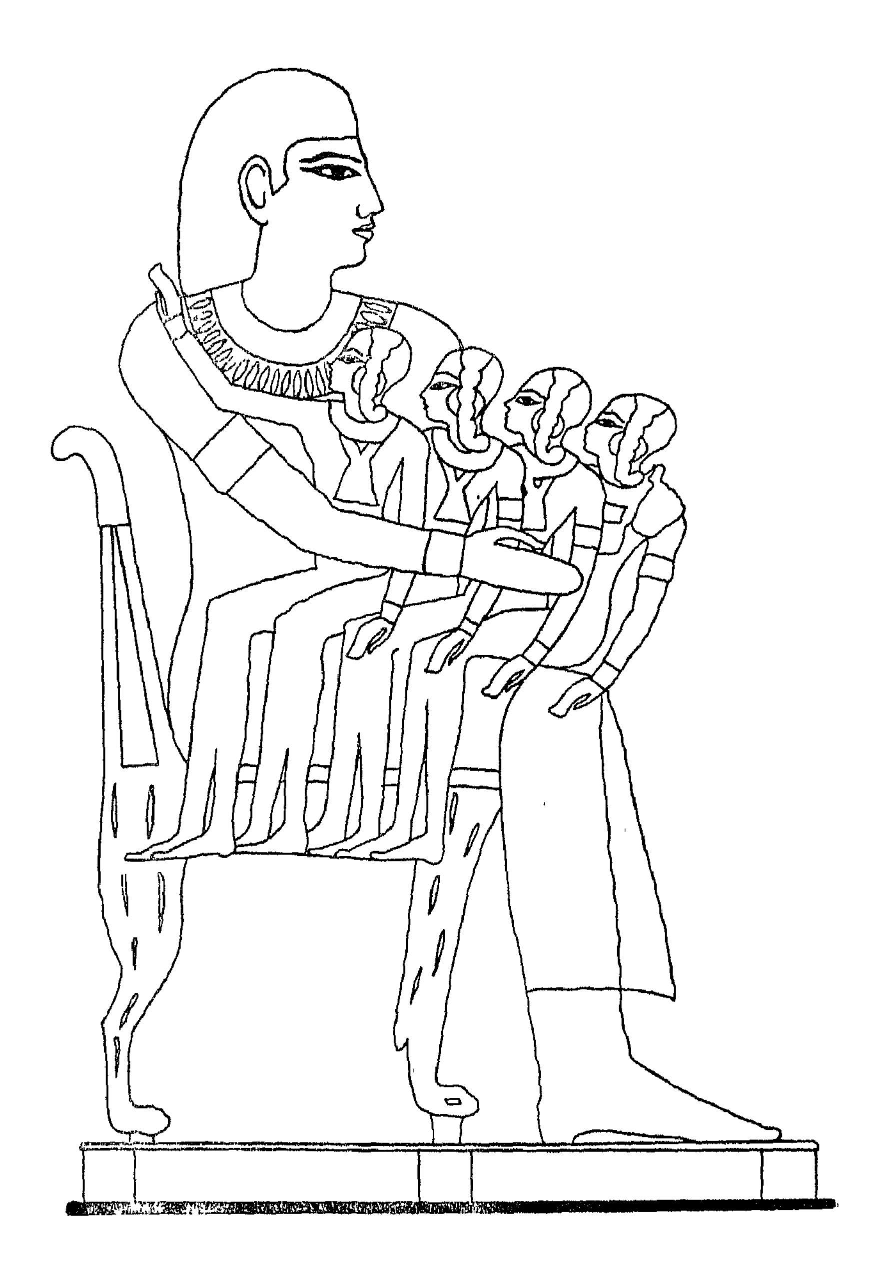
شكل رقم (٢٤)

باحرى وتلميذه الامير وادج مس فى حجره · من مقبرة باحرى فى الكـاب ، الأسرة الثامنة عشرة (عن تيلوم وجريفيث ، مقبرة باحرى بالكاب ، ١٨٩٤ ، لوحـة رقم ٤) ·

فى الدولة الحديثة أصبح « آباء الآلهـــة » قلـــة نـــادرة ، منهم حكارع شو ، ابنه حكا ارنحح . و (حكا) معناها (الحاكم أو الفرعون) ومـــن المرجـــح أنهمـــا نوبيـــا الأصـــل . وفى مقبـــرة الأب بطيبـــة نوجد صورة لحكا رع شو مع أربعة أمراء مرتدين للخصل الجانبية ، وكلهـــم على ركبتـــه (شـــكل ٢٥) . وفى مقبـــرة ابنه صـــورة أخرى لحكا رع شو مع الملك تحتمس الرابع جالسا بكامل زينته فى حجر الرجل ، وأمامهما فى الصورة الابن حكا ارنحح — صاحب المقبرة — وأمامه أحد الأمراء وخلفه ستة آخرون (هذا المشـــهد به تـــلف شديد) . وهناك جدل حول هوية هؤلاء الأمراء ، لكن المهم أن لقبى (أبو الاله) و (مربى ابن الملك) قد سجلا بوضوح لحكا رع شو — معلم ملك المستقبل تحتمس الرابع . أما حكا ارنحح الذى نعرف أنه نربى فى مدرسة القصر وربى ثلاثة من أطفال الملك على الأقل — وربما سبعة — فلم يحمل أبداً لقب (أبو الاله) ، رغم أنه كان مقرباً من الملك أمنحتب الثانى ، وأشد قربا من أمه (أى أم الفرعون) الملكة موت ام ويا . ولعل سبب ذلك أن المشهد صور وكان تلميذه الأمير أمنحتب لم يعتل عرش مصر بعد ، وان كان هو بعينه ملك المستقبل أمنحتب الثـــالث .

وهناك واحد من (آباء الآلهة) له وضع خاص هو آى الذى كان مربياً لأخناتون ثم توت عنخ آمون ، بالاضافة الى وظيفته كقائد لسلاح المركبات (من الغريب أن مربين كثيرين كانوا من هذه الطبقة) . كذلك كان الرجل هو زوج تى مرضعة الملكة نفرتيتى . يدل ذلك على أنه كان من المقربين لدرجة أنه عقب موت توت عنخ آمـــون فجاة لم يجـــدوا أجدر باعتلاء العرش من آى العجوز — وذلك لانقطاع النسل الملكى — ، عندئذ ادعى الرجل لنفسه لقب « أبو الاله » وسجله فى خرطوشـــه والحقه باسمه الأصلى — ربما لاضفاء شىء من الشرعية على اعتلائه العرش — .

ومن المعـــلمين المرموقين مين محـــافظ ثنى وكبيـــر كهنـــة انوريس أيام تحتمس الثالث — وله مقبرة فى طيبة — . هذا الرجل حمل لقب « الأب الموجه لابن الملك » . وصور مرة فى مقبرته وفى حجره أمير ، ومرة أخرى على نفس الجدار وهو يعلم الأمير أمنحتب (الفرعـــون أمنحتب الثـــانى فيما بعـــد) فنـــون الرماية (شـــكل ٢٦) ، وهـــذه الصورة عنوانها : « تملؤه السعادة فى درس الرماية » (أى أمنحتب) فى ساحة قصر ثنى لا طمست الكلمات الأخيرة فى العبارة (ربما فى فترة



شكل رقم (٢٥)

هنا رع شو يحمل فى حجرة اربعة امراء ٠ من مقبرة بطيبـة ٢٢٦ ، الاسرة الثامنة عشرة (عن ديفيز ، مقابر من خـبر رع سنب وامون مس ، واخر (اى مجهول) ، ١٩٣٣ ، لوحة ٣٠) ٠

العمارنة) . وكان فى ثنى قصر ملكى يقيم فيه الأمير مع مين تابع تحتمس الثالث الأمين ، الذى كان فى الغالب ضابطا فى الجيش وهو صغير . وكان يدرب الأمير فى ذلك القصر على فن الرماية الرفيع . والصورة المذكورة عليها عنوان ثان هو : « انه (مين) يعطى توجيهاته فى الرماية : وهو يقول (شد القوس حتى أذنيك ...) » . وباقى النص مشوه بصورة تستحيل معها ترجمته ، لكن المقصود مفهوم على وجه العموم .

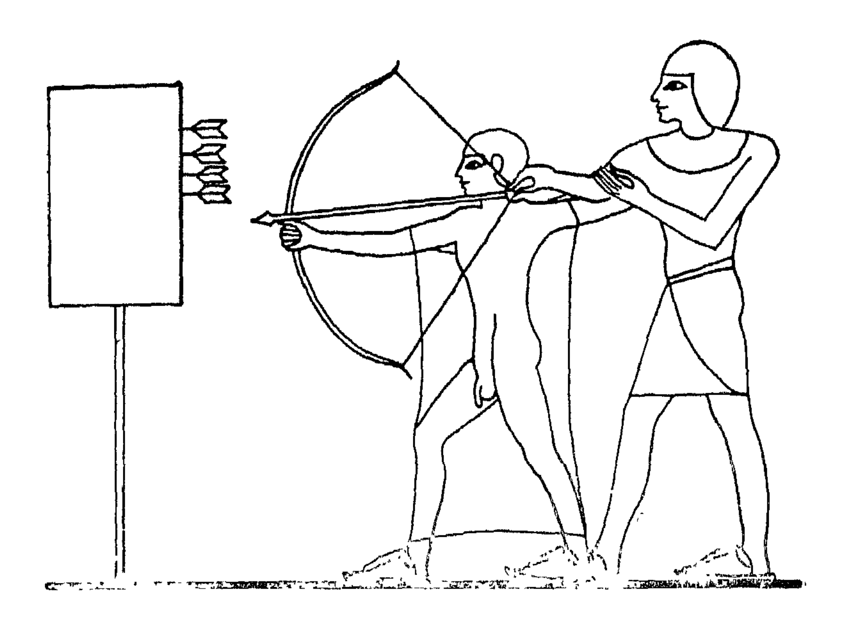
★★★

ننتقل الآن للأنشطة الرياضية للأمراء . فقد كان مظهر الفرعون كمقاتل قناص من الصور الشائعة ، وذلك يستدعى تصويره سمهريا رياضى القوام ، وفى كامل اللياقة البدنية ، لأنه المسئول عن محاربة الشر وحفظ النظام (ماعت) . وفى الدولة الحديثة زادوا عليها أوصافا تشهد وتشيد ببراعة الفراعنة وجرأتهم فى المباريات الرياضية .

وصور الفراعنة أولياء العهد فى مظهر رياضى ولياقة بدنية عالية ليست فى الحقيقة واقعية ، وانما هى مجرد صور رمزية طقسية ، اذ يجب أن يظهر متفوقا على الجميع . وكان وصف ألعاب أى فرعون مقتضباً وليست له طبيعة تسجيلية . فان كان لا يغلب قط فكيف يفوز لكيه بصفته أحسن قناص وأحسن مقاتل — الصفتان اللتان تحققان النظام — فلابد أن يظهر فى الصور فى كامل لياقته وقوته .

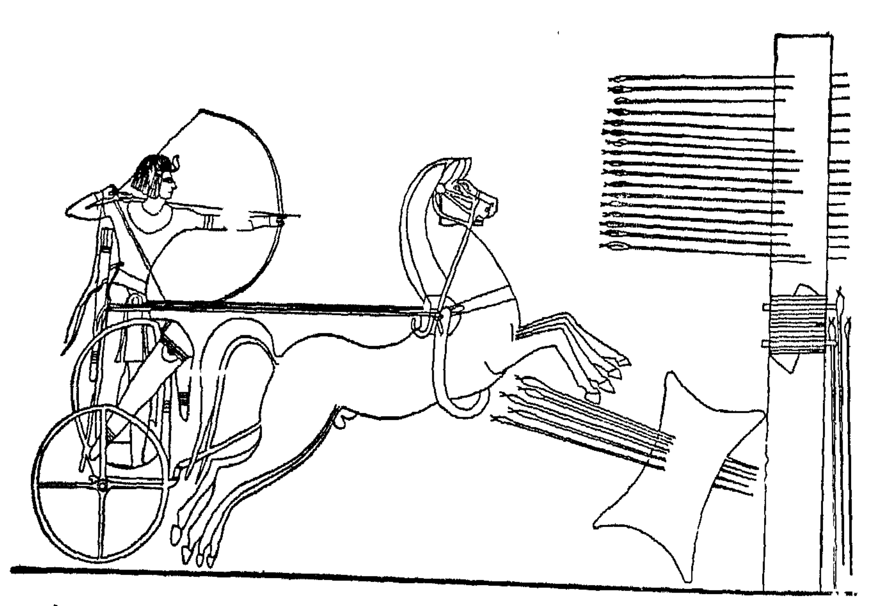
مما يثبت عدم واقعية معظم مشاهد الفراعنة أثناء الرماية وجودهم فى عرباتهم فرادى وهم يسددون سهامهم نحو الأهداف (شكل ٢٦ ب) ، علماً بأن العربة لابد لها — على الأقل فى هذه الحالة — من سائق بجوار الملك رامى السهام . وواضح أن قيام الملك بالعملين معا — القيادة والرماية — أمر فوق التصور . والحقيقة أن تقاليد الرسم كانت تحظر تصوير الفرعون وبجواره أى شخص آخر فى عربته باستثناء زوجته الملكة . وفى منظر مرسوم على جعبة سهام الملك آى تغلب الرسام على مشكلة الازدواجية — قيادة العربة مع الرمى — بأن جعل الأعنة مربوطة على وسط الملك أما فى مثيلاتها الأخرى فقد تركت هذه النقطة مبهمة .

وفكرة النزال بين غريمين لم تخطر على بال المصريين ، وان كان لها صدى فى أساطير حورس وست . وقد سبق أن شرحنا مشاهد



شـكل رقم (٢٦)

الملك الرياضى : (١) مين يلقن الامير امنحتب درسا فى الرماية ، من مقبرة مين بطيبة (١٠٩) ، الأسرة الثامنة عشرة ٠



(ب) لوحة من الجرانيت الاحمر لامنحتب الثانى يسدد سهامه نحو هدف نحاسى ، من الكرنك ، الأسرة الثامنة عشرة (عن بوتمر ، كتالوج متحف الأقصر ، ١٩٧٩ ، شـكل ٥٣ ؛ حاليا متحف الأقصر رقم (J. 129) .

المصارعة فى الدولة الوسطى . وتحكى قصة سنوهى أن البطل تصارع مع مصارع سورى وغلبه ، وهى تشبيهة بما ذكر فى التوراة عن الصراع بين داود وجالوت . لكن ذلك كله كان بين افراد عاديين . أما الفرعون فلم يصور قط منهمكا فى مثل هذا الصراع ، فما دام هو الاقوى المنتصر دائما ، فما الحكمة من تصويره فى نزال أو صراع !

ورغم أن الصور والحكايات عن تفوق الفراعنة فى الرياضة فى حقيقتها طقسية ، الا أن الأمراء كانوا يتدربون للتلاؤم مع النموذج المثالى للفرعون السمهرى القوام ، البارع فى الرياضة . وزاد على ذلك فى الدولة الحديثة ضرورة اظهارهم كمحاربين مبارزين ، ورماة مهرة ، ومصارعين ذوى جلد ، يحسنون سياسة الخيول وقيادة العربات ، وربما السباحة لأهميتها فى المعارك الحربية أحياناً . ويوجد نص فى مقبرة خيتى من الدولة الوسطى بأسيوط يقول : « هو (أى الفرعون) الذى سمح لى بتعلم السباحة مع الأمراء الملكيين » .

★★★

أشادت نصوص كثيرة بالقوة البدنية ، والبراعة فى الرماية للفرعون أمنحتب الثانى . وقد احتوت النصوص على تفصيلات كثيرة للتدليل على ذلك . ومن ثم فهى على الأرجح ليست نصوصا طقسية أدبية . من ذلك أن شقفة حجرية عثر عليها فى معبد منتو بالمداموذ قرب طيبة — على البر الغربى — قريباً من حافة الصحراء ، عليها نقش يذكر أن أمنحتب سدد سهماً نحو هدف نحاسى فاستقر فيه من منتصفه، ثم تحدى ضباط منافسته (فى الرماية) وبالطبع تغلب عليهم جميعا . والنص به فراغات تجعله أحيانا غير واضح . وهو قد يحتوى على بعض المبالغات والبعد عن الواقعية ، لكنه يثبت أن هذا الفرعون كان ذا قوة بدنية خارقة . ولا يوجد نص غيره فيه ذكر لاقامة مباراة بين أى فرعون ورفاقه .

وهناك أثر ثان يصف بطولة أمنحتب الثانى الرياضية ، أطلق عليه اسم اللوحة الهرمية . هذه اللوحة مسجل عليها نص هو اشهر نصوص الأسرة الثامنة عشرة. ويذكر النص فى موضعين أن هذا الفرعون اثبت قوته وهو مازال مراهقاً . ويبدأ النص بداية رسمية مملة احياناً ، وأسلوبه هو (الاسلوب الخطابى) الذى يقع بين النثر والشعر :

الآن ظهر جلالة الملك ،

شابا فتيا قـــوى البنية .

اكمل ثمانية عشر عاماً من عمره وفخذاه تملؤهما القوة .

انه واحد ممن يعرفون كل فنون منتو (اله الحرب) .

انه واحد ممن لهم دراية بسياسـة الخيول ،

فليس له مثيل أو صنو فى هذا الجيش العرمرم .

اذ لا يمكن لواحد منهم أن يشد قوسه ،

ولا يوجد من ينافسه فى مضمار العدو .

هذه هى مقدمة النص ، تصف الأمير ذا الثمانيـــة عشر ربيعـــا بمتانة البنيان ، ورشـاقة القوام ، ضمن مواهب أخرى ، ثم يتكلم أول ما يتكلم عن براعته فى التجديف :

« ذراعاه مفتولان ، ولا يكل أبداً

عندما يمسك بمجداف التسيير .

ضربته تعدل ضربة مائة رجل ،

عندما يسير سفينته الصقرية من المؤخرة .

واذا كان الواحد منهم يتوقف وتتوتر أطرافه

وتنقطع أنفاسه بعد نصف طول (٥ كم) ،

فان مولانا نشيط قوى وهو يجدف

بمجدافه الذى طوله ٢٠ ذراعا (١٠ اقدام)

ولا يتوقف حتى يقطع ثلاثة أطوال (٣٠ كم)

بعد تجديف مستمر

دون أن تختل ضرباته

وقد عم الوجوه البشر وهم يرونه

يفعل ذلك » .

هنا يؤكد النص على قدرة الملك على التجديف حتى ثلاثين كيلو متراً دون انقطاع ، بينما يصيب الكل مائتى مجذف بعد خمسة كيلو مترات فقط .

وثانى ما يتحدث عنه النص مهارته فى الرماية :

« لقد جرب ثلاثمائة قوس قوى

لاختبار جودة صنعها ،

كى يميز بين الصانع غير الماهر والصانع الماهر .

وهذا شبيه بما فعله اوديسوس عند عودته من اثاكا !

كذلك فعل الآتى ،

وهو ما نلفت الأنظار اليه .

لقد دخل حديقته ،

فوجدهم نصبوا له اربعة أهداف من النحاس الآسيوى

سمك الواحد كعرض الكف (٧٫٥ سم) ،

وبين الواحد والآخر مسافة ٢٠ ذراعاً (١٠٫٥ متر)

عندئذ ظهر جلالته فى عربته ،

كأنه منتو فى قوته .

ثم أمسك بقوسه ،

وامتشق أربعة أقواس على الفور

وقاد العربة شمالا

وصوب الأقواس نحو الأهداف

كأنه منتو فى سلاحه ،

واذا السهام تخترق الأهداف من الخلف

واحدا تلو الآخر .

عمل لم يعمل من قبل

ولا سمع به :

تصويب سهم الى هدف نحاسى ،

فيخترقه وينفذ منه ثم يقع السهم على الأرض .

لم يفعل ذلك سوى الملك ، الرائع فى مجده ،

الذى وهبه آمون القـــوة ،

ملك مصر العليا ومصر السفلى عاخبرو رع

المقاتل الشبيه بمنتو » .

هنا نجد وصفا لبراعة الفرعون المزدوجة : اختراق الأسهم للأهداف مع اصابة جميع الأهداف وهو يقود عربته عبرها . وفى بعض الصور ومنها تلك المصورة على الكتلة الجرانيتية الرقيقة التى استخدمت كحشو فى الصرح الثالث بالكرنك (الآن بمتحف الأقصر ـ شكل ٢٦ ب) ، كانت الأهداف سبائك مشكلة على هيئة جلد حيوانى ، بسمك ¾ عرض اليد كما تقول رواية ، وثلاثة كفوف كما تزعم رواية أخرى . وهذا النوع من السبائك معروف ، اذ استخرج بعض من حطام سفينة غارقة عند ساحل آسيا الصغرى الجنوبى قرب رأس جليدونيا منذ سنة ١٢٠٠ ق.م. وثبت من التجارب الحديثة صعوبة اختراق مثل هذه الأهداف . فالقصة اذا ليست أكثر من تطبيق لنظرية المثل الأعلى الذى ينسب دائما للفراعنة .

وثالث ما يتناوله النص ولع الأمير بالجياد حيوان الملكية فى الدولة الحديثة :

« عندما كان ـ ما زال ـ اميرا صغيرا ،

أحب جياده ، وكان يفرح بها .

وكان تواقا لسياستها ،

ودراسة طباعها ،

كى يتقن تدريبها ،

ويفهم مزاجها » .

ويستطرد النص فيذكر مدى فرحة أبيه الفرعون تحتمس الثالث عندما علم بحب الأمير للخيل فأخذ يناجى نفسه :

« سيصبح ملكا على كل البلاد

ولن يتمكن أحد من مهاجمته

فهو تواق للتفوق ، ومتعته هى الانتصار ،

مع أنه بعد فتى جذابا ، لم تكتمل حكمته ،

ومع أنه لم ينضج بعد ليقوم بأعمال منتو (أى الغزو) .

انه يتجاهل عطش الجسد ،

ويهوى القســـوة ... » .

ثم قال جلالته (الفرعون) لمن يحـاورونه :

« أعطـوه خير جيـــادى

باسطبلات جلالتنا بمنف ،

وقولوا له :

اعتن بها ، وسيطر عليها ،

اجعلها تعدو ، وأدبها اذا قاومتك » .

وبناء على ذلك كلف الأمير بالعناية بجياد اسطبلات الملك ، فقام بذلك ، ثم ان :

رشب وعشتار (اله والهة الحرب فى آسيا)

سرا به

وهو يفعل كل ما يصبو اليه .

فدرب خيولا ليس لها مثل ،

لا تعرق اذا ركضت

وربما قادها ـــ سرا ـــ من منف ،

بدون توقف حتى تصل الى قصر الراحة فى حرماخيس

(أبو الهول العظيم) »

وكان يمضى وقته هناك وهو يركض حواله ، ويشاهد عظمة الصرحين — صرح خوفو وصرح خفرع — .

اذن ، فقد وصل في جولاته الى الجيزة ، حيث وضع فيما بعد — **بعد أن صار فرعونا — لوحته التذكارية التى نقش عليها هذا** النص . وقد وجدت اللوحة فى معبد الهرم محطمة تحطيما شديدا . ولعله كان فى فناء المعبد فى ذلك الوقت مضمار للتدريب . ويعطينا النص نموذجا لشاب رياضى من الطراز الأول يتمتع بالنشاط والحيوية واللياقة ، هو على قدر علمنا أعظم أمراء مصر القديمة الرياضيين .





١٠ ـ رفاق الأمير

فى كتاب (مكتبة التاريخ) الذى ألفه ديودور الصقلى (القرن الأول الميلادى) يوجد فصل يتحدث عن رفقاء أحد الأمراء المصريين فيه :

بعد مولد الأمير سيسواوسيس (هو سيزوستريس (سنوسرت الثالث) وهو شخصية ملحمية ، ويشبه فى بعض صفاته رمسيس الثانى ، قام أبوه بعمل جدير برجل عظيم وملك (جليل) . فأرسل فى البلاد ، وأتى بكل ولد ولد فى نفس اليوم فى أرض مصر . ثم خصص لهم المراضع والمربين ، وقرر عليهم نفس التدريب والتعليم . وكانت نظريته فى ذلك هى أن من ينشئون معا ـ فى رفقة حميمة ـ يتأكد الاخلاص فيما بينهم ، وفى الحروب يصبحون أشجع الناس . لذلك أمد هؤلاء الفتيان بكل ما يحتاجونه ، وأخضعهم للتدريب المستمر على التمرينات الرياضية .

ثم يستطرد ديودور فيذكر أنهم كانوا يبدءون يومهم بالجرى ١٨٠ مرحلة (٣٠ كم) ، فأصبحوا هم الأقوى والأصلب بين الرياضيين .

والنص مكتوب بعد انقضاء عهد الأسرة الثامنة عشرة بفترة طويلة جداً ، لكنه يحتوى على بعض العناصر المميزة لهذه الأسرة . وأهم ما فيه أن المؤلف أعلمنا أن أبناء ملوك هذه الأسرة كانوا يتلقون تعليماً وتدريباً جماعيا ، ولا يهم ان كانوا ورفاقهم من نفس العمر أم لا .

وقد سبق لنا ذكر بعض من تعلموا فى القصر مع الأمراء . فمنهم : بتاح شبسس من الدولة القديمة ، وبعض رفقاء الملك مرى كارع من عصر الاضمحلال الأول ، وخيتى من عصر الدولة الوسطى (أصبح فيما بعد محافظا لأسيوط ، وتعلم السباحة مع أولاد الملك) ، ومعاصره ايقر نفرت الذى علت مكانته فحصل على لقب ابن الملك بالتبنى (أى تربى بين أولاده) . وفى الدولة الحديثة أصبح لرفقاء الأمراء دور مؤثر فى الحكومة بعد ذلك ، كما سنذكر .

المرجح أن هؤلاء الرفاق قد تلقوا تدريبا عسكريا مثل الأمراء تماما . ولم يقتصر هذا التدريب على الرياضات العسكرية كالرماية وقيادة المركبات ، لكنه استوعب كل أنواع الرياضة البدنية . وكانت رياضتا المصارعة والتحطيب أظهر الألعاب الحربية ، وصورهما تمثل (معارك وهمية) وان كانت مبارياتهما طقسية أكثر منها حقيقية . ويوجد نقش للرياضتين مصور تحت « شرفة التشريفات » فى البهو الأول للمعبد الكبير بمدينة هابو . وكان يتسنى للملك من هذه الشرفة — مع بطانته — مشاهدة هذه المباريات ومكافأة الفائزين ، واستعراض جيشه المنتصر . لذلك نقشت مباريات التحطيب الفردى والمصارعة بأسلوب النقش البارز تحت (المنصة الملكية) • وفى الشكل ٢٧ يظهر ثلاثة أزواج من المتبارين ، الزوجان الأول والثانى فى وضعين مختلفين من أوضاع المصارعة ، والزوج الثالث يقوم بمباراة فى التحطيب . وبالرسم صورة رابعة لمباراة التحطيب بعد انتهائها : يلاحظ فى الصورة أن المنتصر رافع ذراعيه تعبيرا عن الانتصار ، بينما المهزوم متعرقل فاقد لتوازنه وهو على وشك الوقوع .

هذا النوع من المصارعة لا يشبه المصارعة الرومانية ، وكان يقوم به متدربون تلقوا تدريبا خاصا ، معظمهم من النوبيين . ويوجد فى مقبرة الضابط ثانونى بطيبة (الأسرة الثامنة عشرة) مشهد لمجموعة من هؤلاء النوبيين المصارعين ، آخرهم فى الصف يحمل شارتهم العسكرية، اثنان منهم يتنافسان (يتصارعان) وهم ممسكان ببعضهما ، وبنيتهما ملائمة تماما لرياضة المصارعة . ويظهر أن المصارعين كانا ماهرين فى لعبة التحطيب ايضاً ، اذ كان كل منهما ممسكاً بالعصا القصيرة لهذه اللعبة .

فى الصور تكون المباريات عادة طقسية ، لكن ذلك لا يعنى أن المصارعة والتحطيب لم يكونا ضمن برامج التدريب العسكرى . وكانت الرياضتان — وحتى الآن — منتشرتين فى الريف المصرى (صورة رقم ٢٤) • واهتمام الملك والبلاط بهاتين الرياضتين فى الاحتفالات — وان كانت استعراضية — يعتبر دليلا على توطد الصلة بين الحكام وجنودهم فى الدولة الحديثة .



شكل رقم (٢٧)

المصارعة ورياضة التحطيب : (١) من البهو الاول بمعبد مدينة هابو ، الاسرة ٢٠ (عن مدينة هابو ، الجزء الثانى : فيما بعد سجلات رمسيس الثالث التاريخية ، ١٩٣٢ ، لوحة ٣).

وهذا الاهتمام الكبير من الفرعون بتدريب جيشه يظهر بوضوح فى نقش بارز من عهد طهارقا — فرعون الأسرة الخامسة والعشرين العظيم — . هذا النقش موجود على لوحة (اكشفت سنة ١٩٧٧ واقعة على وجهها فى الطريق الصحراوى غرب دهشور) . وفى النص يربط الفرعون بين رياضة الجرى يومياً ، وبين اكتساب الجنود للياقة البدنية العالية ، ويعقب ذلك كالعادة خطبة حماسية من الملك لجنوده .

بعد هذه المقدمة يستعرض النص أحداث يوم بعينه (مكتوب فى أول النص لكنه ممحو) ، وذلك بأسلوب وصفى واقعى . فى هذا اليوم أتى طهارقا « على جواد » (أى يقود مركبته بنفسه ، اذ لم يتعود قدماء المصريين على ركوب الخيل) . وكان سبب حضور الملك استعراض اللياقة البدنية لجنوده . وعندما بدأ الجنود فى العدو — فى ساعات الليل الباردة — ترجل الملك وساهم فى العدو مدة . وبعد خمس ساعات — عند الفجر — وصلوا الى واحة الفيوم قاطعين مسافة لا تقل عن ٥٠ كيلو مترا . عندئذ سمح للجنود براحة ساعتين عادوا بعدها الى القصر الملكى بمنف . وكوفىء الأوائل بهبات من الطعام والشراب سمح لهم بتناولها مع الحرس الملكى . وكوفىء الضباط بهدايا ثمينة لأن : « جلالته أعجب بالعرض العسكرى الذى عمل له » . وهذا وصف مختصر جيد (لمناورة) عسكرية يبدو أنها كانت ناجحة تماما .

واشتراك الملك فى المناورة بنفسه معقول ، اظهارا لاسهامه فى منجزات جيشه ، واهتمامه حتى بتدريبه . والعلاقة الوثيقة بين الفرعون وجيشه — خصوصاً الضباط — هى من سمات الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها . لذلك كان الفتيان كما ذكرنا من قبل يرغبون فى الالتحاق بالسلك العسكرى : فربما يلفتون أنظار الفرعون اليهم فى المعارك . وكان رفقاء الأمراء الملكيين — ولا شك — أكثر هؤلاء حظا فى ذلك .

★★★

هناك طائفة أخرى من الرفقاء الملكيين يعزى السبب فى نجاحهم الوظيفى الى الروابط الشخصية مع الفرعون . هؤلاء هم أولاد مراضع الأمراء الملكيين ، اخوة واخوات الأمراء والاميرات فى الرضاعة . وبعضهم استمرت علاقتهم بالفرعون طوال حياتهم . من هؤلاء من تبوأ أسمى مناصب الدولة . من أجل رابطة أخوة الرضاعة أصر بعض هؤلاء الرفقاء على تسجيل أن أمهاتهم كن مرضعات للفرعون ، مثل قن آمون (شكل ٢٣) .

وينشأت رابطة شبيهة بذلك ، ولكن بدرجة أقل قوة — بين الفراعنة وأزواج أو اخوة هاتيك المراضع والمربيات الملكيات ، أو بين أبنائهن والفرعون . فاذا حدث — وكثيراً ما حدث — أن انضم هؤلاء لمدرسة القصر ، فقد كانت هذه الروابط تتوثق وتتوطد أواصرها .

وتباهى كثير من النبلاء أثناء الأسرة الثامنة عشرة بأنهم كانوا من « أبناء الكاب » — أى مدرسة القصر — . والكلمة معروفة منذ الدولة الوسطى فى عبارات مثل«من الذين عاشوا فىغرفة الكاب(أى الحضانة)» . وأطفال هذه الدار رفقاء حسب مفهوم العصور الوسطى ، وكان من المفاخر كما يفعل اليوم طلبة الكليات العريقة . وكان لقب ابن الكاب فى تلك الأيام محترما للغاية .

وقد أمكن لنا حصر أربعين من هؤلاء من الأسرة الثامنة عشرة ، ثم اختفى اللقب . وبعض هؤلاء شغل وظائف سامية . وأما الأكثرية فحملوا ذكراها وعاشوا على نمط آبائهم فى أعمال متواضعة . وكان منهم أجانب مثل حكا ارنحح بن حكارع شو (مربى تحتمس الرابع) . ومنهم حقا نفر محافظ ميعام (عنيبة) وهو نوبى ، وقد بنى لنفسه مقبرة على الطراز المصرى فى توسكا ، شمال مدينته ، وربما كانت له

صورة أيضا فى مقبره حوى (نائب الملك فى النوبة أثناء حكم توت عنخ آمون) . وقد ظهر حكا نفر بين الرؤساء الأفارقة فى مشهد بقديم الجزية للفرعون ، وهو يرتمى بين قدمى سيده . ونود الاشارة الى أنه ليس هناك اجماع على اسمى الرجلين ، لكن حكا كان اسما منتشرا بين الأجانب ، فما المانع أن يكون اسم حقا نفر ــ أى الحاكم الطيب ــ معروفا فى مياعم فى ذلك الوقت !

المقطع حكا نجده فى الاسم الثنائى لشخص يدعى بنيا ، له اسم آخر هو باحكا آمون وله مقبرة بطيبة (رقم ٣٤٣) . وكان هو الآخر من « أبناء الكاب » . ويثبت أصله الأجنبى من اسمى أبويه الأجنبيين دون لبس . أما المكانة المرموقة التى تبوأها فمقبرته ذاتها هى الدليل على ذلك .

من هذه الحالات وحالات أخرى قليلة ، ظهر راى يفترض ان «أولاد الكاب» ــ ولو جزئيا ــ كايوا أبناء الملوك الأجانب الذين أحضرهم المصريون الى وادى النيل ليتعلموا ، فيصبحوا أتباعاً مخلصين للفرعون، ثم يخلفوا آباءهم فى ملك بلادهم .

ورغم أن جلب رهائن من الأمراء كانت عادة مصرية معروفة ، الا أنه من المستبعد أن يكونوا قد انتظموا فى « مدرسة القصر » التى كان تلاميذها ــ كما ذكرنا ــ من شتى طبقات الشعب ــ دنيا ومتوسطة وعليا . وكثير من هؤلاء لم يكونوا موفقين فى الحياة العامة ولم يشغلوا وظائف ذات بال : فأصبح « بنيا » مجرد « ملاحظ » على عمال البناء . وممن ذكر على أثره أنه من (أبناء الكاب) من أصبح رساما فى معبد بتاح ، أو بناء سفن ، أو حتى مجرد بواب . وكانت سعادتهم فى انتسابهم للمدرسة فحسب ، كما حدث أن ردد ذلك بناء السفن أيونينا فى احد عشر موضعا فى اثنى عشر سطرا على لوحته المحفوظة حاليا فى المتحف البريطانى . أما السبب فى اختيار مثل هؤلاء المجاهيل ليكونوا ضمن رفاق الأمير ، فأمر غريب يدعو الى الدهشة . ولعل السبب المعقول هو وسامتهم لأن (رفيقات الأميرات) « اى الوصيفات » كانت كل منهن تحمل لقب « زينة القصر » ، الذى له فحوى الوسامة والجمال .

وقد طرح رأى آخر بخصوص التسمية (زينة القصر) يقول ان اللقب اكتسب نتيجة لاقامتهن بين الحريم الملكى لكن محظيات او زوجات

ثانويات للفراعنة . وهو رأى ان انطبق على البعض فانه لا يسمل الكل . ولما كان معظمهن من اسر متواضعة فمن المعقول ان يكون اختيارهن بسبب جمالهن ولباقتهن . لكن بعضهن كن من الاسر الشريفة ، ونزوجن من موظفين كبار . وعلى العموم فهذه الفئة تضم (الوصيفات) لا (الخليلات) .

ويعتقد أن هؤلاء الوصيفات من البنات اللاتى صور بعضهن بجمالهن الانثوى العارى على جدران الحجرات المرتفعة فى البوابة العالية فى معبد مدينة هابو (شكل ٢٨) . فى هذا الشكل يظهر الملك وهو يسلى نفسه مع واحدة منهن ، وقد اعتاد أن يهاديهن ويلاعبهن لعبة السيجة ، أو يحتضنهن ويداعب ذقونهن . واعتبر علماء المصريات لأول وهلة أن هذا مظهر من مظاهر الفجور بين حريم الملك . لكن هذا الرأى يتسم بالتسرع وغلبة الظن عليه . فصور بعض هؤلاء الجميلات كانت لبعض الأميرات من بنات رمسيس الثالث ، اذ أطلق عليهن مرة لقب « بنات الملك » . أما تصوير الملك عاريا وهو يلبس تاجه فليس له الا معنى واحد هو أن مفهوم العرى قديماً يختلف عن مفهومه حديثا .

كان الزواج من واحدة من طبقة الوصيفات هذه « زينة القصر » سبيلا للترقى فى السلك الوظيفى . فكانت زوجة الوزير رخمى رع ، وكذلك زوجة رعمزا وزير أمنحتب الثالث من هذه الطبقة (لهما مقبرتان معروفتان بطيبة رقمى ١١٠ ، ٥٥ على التوالى) . وكانت أم آمون حابو سنب وزير حتشبسوت وصيفة . وكانت زوجة كاتب الجيش والفريق فيما بعد ثانونى أيضا وصيفة ، كذلك كانت احدى بنات منا « كاتب الحقول » أى ناظر الخاصة الملكية (له مقبرة مشهورة صورها ذات ألوان زاهية) ، وكذلك ابنة قائد الأسطول نب آمون (مقبرته رقم ٩٠) . وقد رقى نب آمون فيما بعد فأصبح مديرا لأمن البر الغربى بطيبة . وتوجد دلائل على أن بعض المرضعات الملكيات قد التحقن بهذه الطبقة وتلقبن بلقب « زينة القصر » .

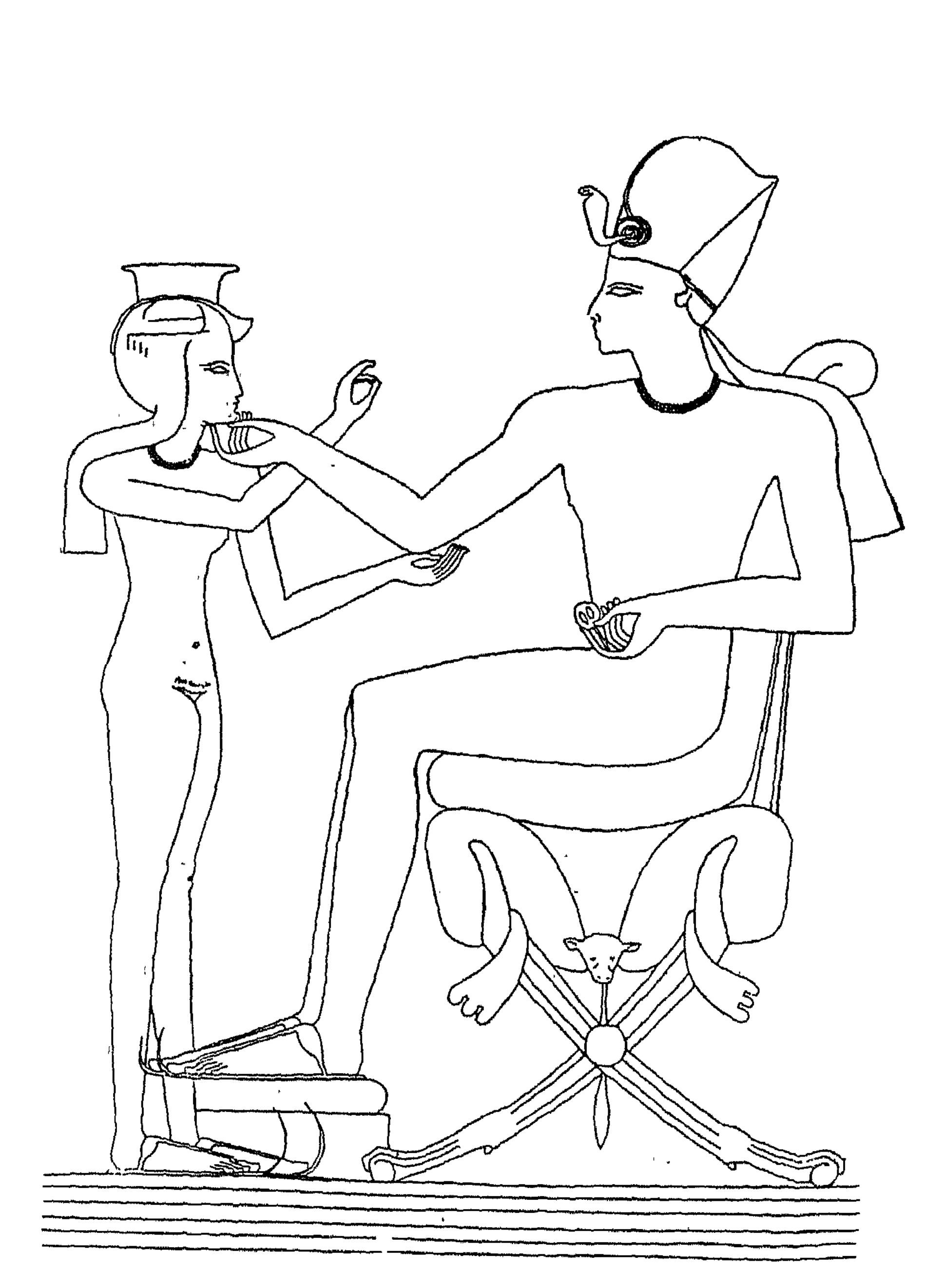
واعتاد القصر على رعاية الوصيفات حتى يتزوجن . ففى مقبرة سن نفر — محافظ طيبة — يصف احدى بناته بأنها « زينة القصر التى يحبها — نفرتارى » ، وكانت قد دفنت بكل مظاهر التكريم تحت الرعاية الملكية . ومن الواضح أن الفتاة ماتت بكرا فى مقتبل العمر . ومن الأشياء التى وجدت فى وادى الملكات يبدو أن بعض الوصيفات تم دفنهن هنالك ، بجوار الملكات والأميرات . وكانت الوصيفات اذا متن

قبل الزواج يتكفل الملك رسميا بدفنهن ، وكان ذلك شائع الحدوث لارتفاع معدل الوفيات فى الأعمار الصغيرة .

***

فى ظل النظام المركزى الذى تتركز فيه كل السلطات بين يدى الفرعون ، يكون من الطبيعى أن يحاط منذ شبابه بعدد من الرفاق المقربين ، يشبون فى صحبته ويستطيع أن يضع ثقته فيهم : أبناء مربياته وأزواجهم ، وأبناء مربيه وموجهيه ، وأبناء بعض وصيفات القصر ، ورفقاء مدرسة القصر « أطفال الكاب » . وتزداد الدائرة بعد توليه العرش باضافة اتباع أبيه المخلصين ، ومن يسترعى انتباهه من الضباط فى حروبه ومغازيه . ومثل هذا الفريق المترابط كان هو الذى يترأس الحكم فى عهد معظم الفراعنة — مثل الفريق الحاكم فى عهد الفرعون الرياضى أمنحتب الثانى .

وكان أمنحتب الثانى قد خلف أباه الفرعون المحارب المشهور ، تحتمس الثالث ، وقد يكون شاركه الحكم قبل ذلك . وكان عندما تولى العرش فى شرخ الشباب . ولم يكن هو اكبر أبناء تحتمس الثالث ، بل كان الأمير أمنمحات هو الأكبر ، لكنه مات فى حياة أبيه . وكان ضمن ما انتقل اليه بعد أبيه الوزير رخمى رع — ثالث من شغل المنصب من نفس الأسرة — . فلما توفى الوزير عهد بالمنصب الى رجل من أسرة أخرى هو أمنمؤبى الذى اشتهر بلقب بايرى ، أى الرفيق ، أبوه هو احمس حوماى — ناظر خاصة « الزوجة الالهية » وزوج واحدة من الوصيفات (زينة القصر) — ، وله مقبرة فى طيبة (رقم ٢٢٤) ، وكان فى نفس الوقت ناظرا للحريم الملكى ومن معلمى أمنحتب الثانى . والظاهر أن أمنمؤبى نفسه كان زوجا لاحدى الوصيفات . وقد ازداد مركز أمنمؤبى توطدا بتعيين اخيه سن نفر محافظا لطيبة ، فتركزت السلطة فى أيدى هذه الأسرة . وتدعم مركز هذه الأسرة بصورة أكبر عندما عقد سن نفر زواجه الثانى على احدى مربيات القصر . هذان الأخوان لهما مقبرتان عظيمتان بطيبة — رقم ٢٩ لأمنمؤبى ورقم ٩٦ لسن نفر — . ومن دلائل قوة شخصية أمنمؤبى حصوله على حق الدفن فى وادى الملوك ، حيث استقر جثمانه آخر الأمر فى بئر جنوب الممر المؤدى الى مقبرة سيده أمنحتب الثانى (مقبرة وادى الملوك رقم ٤٨) . وقد عثر فى قبره على كسرات من تابوته ، وعلى الواح طينية عليها اسمه . وربما يكون أخوه سن نفر قد حصل على نفس الامتياز ، اذ يبدو



شكل رقم (٢٨)

رمسيس الثالث يداعب ابنته يلمسها بيده تحت ذقنها : من البوابة الشرقية العالية بمعبد مدينة هابو ا الأسرة ٢٠ (عن مدينة هابو ، الجزء الثامن : البوابة الشرقية العالية ، لوحة ٦٣٩) .

أنه دفن فى مقبرة (وادى الملوك رقم ٤٢) كانت معده اصلا لدمن تحتمس الثانى ، الذى دفن لسبب مجهول فى مكان آخر . وقد عثر فى مقبرة سن نفر على زهريات من الحجر الجيرى عليها نقوش بأسماء وألقاب سن نفر ، وعلى أوان كانوبية وعلاقة صدرية تخص زوجته .

مثل هذه الشخصيات ، وزيراً كان أم محافظاً ، قد تكون بالنسبة لنا مجرد أسماء والقاب لا نعلم عن أعمالهم شيئا . أما سن نفر فقد ترك لنا رسالة خطية — الآن فى برلين — أرسلها الى مستأجر من الفلاحين يطلب منه ارسال بعض السلع . وقد يكون الأمر غير شخصى وانما يخص معبد آمون بالكرنك ، اذ كانت ادارته قد كلف بها سن نفر فى سنوات عمله الأولى كمحافظ .

ومن الأدوات الشخصية التى عثر عليها لوحة مزج الألوان الخاصة بأمنمؤبى ، وهى من خشب البقس المصقول (الآن بنيويورك) . واللوحة بها مكان لحفظ فرش التلوين فى ظهرها ، وفى أعلاها تجاويف بيضاوية لوضع الألوان الجافة التى تستخدم عادة أكثر من سواها .

والشخصية الثالثة بعد هذين الأخوين فى السلك الادارى أثناء حكم أمنحتب الثانى كان ناظر الخاصة الملكية قن آمون . هذا الرجل بدأ حياته الوظيفية ضابطا بالجيش ورافق سيده أثناء ولايته للعهد فى حملاته الأولى فى سوريا،ثم أصبح مدير المقاطعة بيرونفر ، القاعدة البحرية المهمة والمقر الملكى قرب منف . وفى أواخر أيامه أصبح المستشار المالى للفرعون . وللرجل مقبرة جميلة على البر الغربى بطيبة رقم ٣٩) . ويعتقد أن له مقبرة أخرى قرب الجيزة ، اذ وجدت بها تماثيل أوشابتى كثيرة (خدم الدار الآخرة) وكلها تخصه .

كان قن آمون هذا أخا للفرعون بالرضاع ، ويؤكد ذلك صورة لأمه أمنمؤبى وفى حجرها الملك (شكل ٤٣) . وقد صور الرجل على جدار آخر فى مقبرته بعض أقاربه ومنهم : كا أم حر ايب سن (أخوه أو سلفه) ، ومحافظ ثنى (اسمه فى الصورة مطموس) ، ويعتقد بعض الخبراء ان هذا المحافظ هو النبيل « مين » معلم أمنحتب فى الرماية (شكل ٣٦ أ) . وكان كا ام حر ايب سن هو النبى الثانى لمعبد آمون ، ثانى المراكز القيادية بمعبد الكرنك ، وكان كبير كهنة المعبد فى ذلك الوقت هو مرى وله مقبرة (رقم ٩٥ ، وأمه من مربيات القصر ، أى أنه كان أيضا أخا الفرعون بالرضاع . وكان أبو مرى كبير

كهنة الاله مين فى قفط فى وقته ، مما يدل على أن مرى كان من أعضاء السلك الكهنوتى بالوراثة .

يبقى من هذه المجموعة رجل شغل منصبا مرموقا هو أوسرساتت نائب الملك بالنوبة . وكان هو الآخر من رفاق الملك « تلاميذ المكتب » وابنا لاحدى الوصيفات ، وجنديا باسلا حارب مع الفرعون فى الغزوات الحربية الأولى للفرعون .

وقد سجلت هذه الروابط الشخصية فى رسالة خاصة ارسلها له امنحتب الثانى نيابته فى النوبة . وبلغ من درجة اعتزاز الرجل بالرسالة ان نقشها على لوح من الحجر الصلد اقامه فى قلعة سمنة بالنوبة (موجود حاليا فى بوسطن — صورة رقم ٢٢) . ويحتوى الجزء العلوى من اللوح على صورة صاحبه يقدم قربانا للفرعون الجالس على عرشه وبجواره أسده الأليف . ويحتوى النص على ١٤ سطرا وهو مؤرخ فى السنة الثالثة والعشرين من حكم الفرعون . وثابت فى النقش أنه منسوخ عن مرسوم كتبه الملك بخط يده « اثناء جلوسه للشراب فى يوم عطلة » ، لذلك فالرسالة كانت شخصية وأسلوبها بعيد كل البعد عن الأسلوب الرسمى .

وجزء كبير من اللوح قد تحطم وفقد ، مما يجعل تتبع موضوع الرسالة عسيرا . ويفهم من الموجود أن الفرعون يحذر نائبه ويحرضه ضد بعض السحرة النوبيين ، كما يحثه على اهانة بعض الأسرى الأسيويين المدحورين عندما كان والفرعون رفيقى سلاح . ولا شك أن الملك كان سعيدا فى جلسته وهو يتذكر أيام شبابه المجيدة . والمرجح أنه أنهى الرسالة بنصائح مباشرة عن كيفية التعامل مع الرعايا النوبيين ، ويتمثل فيه بمثل سائر معناه خاف علينا ، ويبدو أن هذه النصيحة قد سرت أوسر ساتت سرورا بالغا .

ومع كل ما ذكرناه لم يعثر لأوسر ساتت على مقبرة فى طيبة . فهل له مثلا مقبرة فى مكان آخر : فى اسوان مثلا قرب محمية النوبة حيث أقام الكثير من الأنصاب الدالة على نشاطه ، أو فى الشمال مثلا قرب ميدوم عندما كان « مراقبا للقصر الملكى » ، وهو منصب ملكى اقليمى ! ربما كان ذلك كذلك ، لكنه بعيد لأن اقرانه جميعا لهم مقابر بطيبة . كذلك فقد طمست أسماؤه على بعض آثاره ، وكذلك صوره ؛ مما يدل على أنه فقد مكانته لدى الملك — اما اثناء حكم امنحتب الثانى ؛ أو خلفه تحتمس الرابع .

وقد آل الى أمنحتب من عهد أبيه بعض معاونى الفرعون امراتعل المقربين . من هؤلاء ضابطان بارزان هما أمنمحاب (وشهرته ماحو) ، وبخسوخر (وشهرته ننو) ، رقى كلاهما فى أواخر حياتيهما الى وظيفة « وكيل الجيش » أى « وكيل الملك » ، ولهما مقبرتان جميلتان فى طيبة (مقبرة أمنمحاب رقم ٨٥ ، ومقبرة بخسوخر رقم ٨٨) ، وكانت زوجته مربية ملكية . وكان أمنمحاب من « تلاميذ الكاب » ، أما بخسوخر فلا ندرى . ولما ماتت زوجة أمنمحاب فى أوائل حكم أمنحتب الثانى سجل زوجها فى مقبرته أنها : « دفنت تحت الرعاية الفرعونية ، وحظيت بمظاهر التكريم اللائقة بالسيدات النبيلات » .

***

بجوار هذه الشخصيات القيادية كانت هناك مجموعة كبيرة من الموظفين الثانويين ، تربطهم بالفرعون روابط خاصة منذ كان أميراً ثم بعد توليه العرش . من هؤلاء ساقى تحتمس الثالث ماعنخت اف ، من « تلاميذ الكاب » ورجل البلاط الموقر بعد ذلك . وكان لتحتمس الثالث ساق آخر فى صغره يسمى منتى وى ، صار فيما بعد جندياً باسلا ثم انتقل لخدمة الحرملك وأخيرا استقر فى بلاط الملك ، ويظن أنه سلف ماعنخت اف مباشرة . ومن رفاق الملك القدامى أوسرحات الذى أصبح « كاتب احصاء الخبز (وزير تموين) فى القطرين » ، وشاغلها هو المسئول عن توزيع السلع الغذائية على موظفى الدولة ، وكان زوجا لاحدى الوصيفات « زينة القصر » ، وكانت ابنته أيضاً من الوصيفات .

ومن المرموقين من هؤلاء الضابط باسر قائد أحد الفيالق ، الذى يظن أن أباه نب آمون أيضا كان من قواد الفيالق مثله . وقد ربى باسر فى القصر رفيقا للفرعون ثم أصبح قائد حرس ولى العهد « عندما كان الفرعون أميرا صغيرا » ، ثم دخل فى زمرة الدائرة الداخلية المحيطة بالملك وله مقبرة لم تكتمل بطيبة (رقم ٣٦٧) ، ونقل تابوته الحجرى الى سدمنت شمالا حيث اغتصبه لنفسه شخص يسمى باحم نثر .

ومن رفاق الفراعنة منذ كانوا أمراء حكاارنحح بن حكارعشو المدرس الملكى ، ومستشار أبناء الملك . وهو من جيل تال على من ذكرنا .



ومع ذلك ، فلم تكن الوظائف العليا قاصرة على هذه القلة من الرفقاء . فقد كان هناك موظف كبير اسمه مين موس « ناظر المشروعات الانشائية العظمى فى معابد الآلهة بمصر العليا والسفلى » ، من أسرة عادية وليس من « تلاميذ الكاب » ولا من اخوة الملك فى الرضاعة . فأصل الرجل المتواضع لم يمنعه من الحصول على وظيفة مرموقة ، بل انه صحب الفرعون ككاتب للجيش فى كثير من غزواته قبل أن يصبح ناظراً للانشاءات فى الدولة (وزير أشغال) . وكانت زوجته وصيفة ، وابنته مربية بفضل مركز الرجل ، على عكس كثيرين كان الفضل فى وظائفهم يعود لمركز زوجته أو ابنته فى القصر . ومن الغريب أن الرجل ليست له مقبرة فى طيبة .

ويكاد يكون كل الرفاق قد حصلوا على مدافن فى قطاع مخصوص — محدد — من جبانة طيبة ، هو القطاع الجنوبى الغربى من النيل يعرف حاليا باسم الشيخ عبد القرنة . والمنطقة بها مقبرة لأحد الذين وصلوا الى القمة من غير مجموعة الرفاق . والمقبرة هى المقبرة رقم ٩٧ بطيبة لصاحبها « أمنمحات » أحد كبار كهنة آمون ، وربما خليفة مرى الذى ذكرناه من قبل .

والتاريخ الوظيفى لأمنمحات هذا غير عادى . كان فى الأصل ابنا لصانع عادى بمعبد آمون بالكرنك وظيفته « رئيس الاسكافية » ويسمى جحوتى حتب . ومكنته وظيفة أبيه من العمل كاهنا عاديا بالمعبد . وظل فترة طويلة فى الظل ثم ظهر فجأة عندما بلغ الرابعة والخمسين من عمره فتخطى كل رؤسائه ، ليصبح كبيرا لكهنة آمون . والسبب فى اختياره لهذا المنصب الرفيع غامض تماما ، ولعل صلاته بالقصر هى التى أوصلته لهذه المكانة . ولم تتأثر شخصيته بهذا النجاح الفجائى المثير ، ويظهر ذلك من سيرته الذاتية التى نقشها على جدار بالغرفة الداخلية بمقبرته ، وهى مكتوبة بأسلوب النصائح :

هو يقول لأبنائه كنصيحة :

أقول الآن ،

أريدكم أن تسمعوا ما حدث لى من يوم مولدى ،

عندما ولدت بين فخذى أمى .



كنت كاهنا « من مجموعة العهد القديم (المحافظة) »

مع أبى

عندما كان حيا .

وكنت أروح واغدو تحت امرته .

ولم اخالف كلمة مما كان ينطق بفيه ....

ولم أتوان فى تنفيذ ما يأمرنى به ،

ولم احدجه بنظرات كثيرة (خبيثة) ،

واغض بصرى وهو يكلمنى .

فهـــو يصف نفسه بأنه كان مطيعا لأبيـــه (أى انه ابن بار) ، ليوحى لنا أنه وصل لمركزه المرموق نتيجة لأخلاقه الحميدة واتصافه بالحكمة ، وليس لصلاته الشخصية بالقصر . وطبعـــا اثبات ذلـــك مستحيل ، لكن ذلك لا ينفى أنه لم يكن كل المرموقين من رفقاء الملك (فى مدرسة الكاب) أو (فى السلاح) . فانه وان كان غالبيتهم من طبقة (رفقاء الأمير) ، الا أن هناك ــ كما فى كل زمان ــ غيرهم ممن برزوا . نتيجة مواهبهم لا صلاتهم .


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١١ ـ احساسات المجتمع بالأجيال الصاعدة

عبرنا عن صغار الناس بكلمات كثيرة منها ما يشير الى عمر محدد مثل وليد ، وطفل يحبو ، وتلميذ ، وفتى ، وراشد ، وبعضها له مفهوم عام غير محدد مثل غلام ، وصغير ، وطفل . ويغطى المرحلة كلها ـ منذ الولادة الى طور الشباب ـ كلمتا ولد وبنت . وهناك كلمة فطيم لمرحلة العمر بين السنة وثلاث السنوات ، هذه الكلمة استخدمها كبير كهنة آمون باكن خنسو للتعبير عن مدة حياته حتى الشباب ، وبعضهم استخدمها لما بعد الشباب . لذلك لا يمكننا ربط الكلمة بالنظام الذى نعرفه .

وبعض العبارات قد تعنى مرحلة اجتماعية معينة مثل « بعد ربط الحزام » ، وهو اصطلاح استخدم فى الدولة القديمة للتعبير عن مرحلة البلوغ فى الطبقات العليا من المجتمع . وهناك لقب « أمير التاج » المقصور استخدامه على هذه الطبقة ، وقد نقش على لوحة ابى الهول التى استخدمت للأمير امنحتب عندما كان فى سن الثامنة عشرة ، ولا ندرى ان كان ينطبق على اعمار اقل أم لا .

واستخدمت كلمة (بالغ) لأعمار متباينة . فاستخدمت لوصف باكن خنسو فيما بين العاشرة والعشرين من عمره ، ولوصف رمسيس الثانى فى العاشرة من عمره ، ولوصف طهارقا فى العشرين من عمره ، ولوصف اقر نفرت (من الدولة الوسطى) فى السادسة والعشرين من عمره . ومن ثم فالكلمة فضفاضة لا تمثل مرحلة عمرية محددة .

وحتى الانتساب نفسه كان غامضا . فكلمة « طفلى » أو « ولدى» اللتان تشيران الى أولاد الناس الطبيعيين ، استخدمتا أحيانا لمن ينوبون عنهم فى تقديم القرابين ولو لم يكن هؤلاء من ذوى القربى ، لدرجة انهما اطلقتا على الخدم والمساعدين بالبيوت اذا قاما بهذه الخدمة .

وفجاجة المسميات وعدم دقتها قد تكون راجعــة الى عدم ادراك قدماء المصريين لخصائص الطفولة . فكانوا ينظرون للمولود باعتباره بالغا غير كامل النمو ، أى شخصا فى مرحلة غير متطورة .

وبعد الدولة الوسطى كانت مرحلة الطفولة تعنى لديهم مرحلة البراءة . وكثيرا ما سجل على شواهد قبور الموتى الصغار عبــارات مثل : « كنت طفلا بريئا » ، أو كنت صغيرا ، لم أرتكب بعد آثاما » . ويوجد نص من نصوص الحكمة مكتوب بالديموطيقية من القرن الأول الميلادى مدون فى بردية بليدن ، ويبدو أنه مؤلف فى العصر البطــلمى المتأخر يقول : « ينفق (الرجل) عشر سنوات من عمره قبل أن يفهم الموت والحياة ، ثم ينفق عشرا اخرى لتعلم الحــرفة التي يتــكسب منها » ، أى أنه لا يفهم شئون الحياة الا فى مرحلة النضوج . ويتمشى هذا مع وصف تحتمس الثالث لابنه : « أنه فتى وسيم ، لم يكتمــل عقله » . وكان أمنحتب فى الثامنة من العمر ! ومع ذلك كان مازال « غير مستعد لأعمال منتو » أى غير جاهز للقتال . وهناك من المجتمعــات من لا يوافق على هذا الرأى .



ويوجد على أقل تقدير نص يدل على بعض الاحساس بالفرق بين الطبيعتين : طبيعة الطفولة ، وطبيعة النضوج ، رغم أن النصوص نفسها تدل على تجاهل المجتمع نفسه لمثل هذه الفــروق . والنص المشار اليه ورد فى نصيحة آنى ، فبعد أن وجه آنى نصائحه الى ابنه خنسوحتب رد الابن بأنه تواق لأن يصبح مثقفاً كأبيه ، ويعمل بمــا يعلم ، ويبدى حسرته لأنه ليس من الحكماء : « فكل انسان يتصرف حسب ما فطر عليه » . و « الابن يفهم قليلا مما يقرؤه فى الكتب » ، اى أنه حفظها عن ظهر قلب ، لكنه لم يفقه معانيها : « الغلام لا يعمل بتعاليم الأخلاق ، رغم أنه يحفظها ويرددها بلسانه » .

ويرفض آنى الوضع برمته فيقول : « كلام فارغ » . فهو يرى أن الحيوانات نفسها يمكن تدريبها : « الكلب يطيع أوامر (كــلام) سيده ، فيمشى وراءه ، والقرد يحمل العصــا ، رغــم أن أمه لم تحملها ، والأوزة تعود للبركة اذا احست بالصياد » . فلماذا يتعــذر ذلك على الغــلام ؟ فيجــادله الغــلام : « انك لا تعيرنى ســمعك يا أبى . ما تقوله قد يكون جميلا جــدا ، لكن عمله يحتاج للفضيلــة » (أى

الاستعداد الفطرى) . على أية حال ، لم يطلب آنى من ابنه سوى الطاعة . لذلك لم يهتم بمناقشة ابنه ، خنسوحتب ، وشبهه بالعصا المعوجة التى على النجار أن يستعدلها لتستقيم وتصبح أداة مفيدة .

ويعود الابن للشكوى : « انظر ، انك حكيم يا أبى وقوى الساعد . لكن الطفل يحتاج للرعاية بين يدى أمه » . والكلام دعوة للأب لمراعاة سن ابنه ، وينتهى كلام آنى على نفس الوتيرة : « ما أن يبدأ (الطفل) فى الكلام حتى يقول : « أعطنى خبزاً » أى أطعمنى .

هذا الجدل فريد فى الأدب المصرى ، ويبدو فى اسماعنا كأنه حديث . فحجة الابن أن النصيحة مثالية لكنها لا تناسب سنه . والمعنى أن التعليم يجب أن يراعى سن الغلام . هذه نظرة تقدمية لم يستسغها الأب المحافظ الرجعى ، فهو يرى أن الابن يجب أن يطيع ولو قسراً . وقد تغلب الاتجاه الرجعى على التقدمى فى المجتمع المصرى القديم .

ولا يعنى ذلك أن المصريين القدماء كانوا دائما يتجاهلون آراء اولادهم ، أو أنهم لم يحترموا أشخاصهم . ففى نصائح ايبور نقرأ :

« انظر ، اذ يقول العظيم والحقير : (ليتنى كنت ميتا) .

ويقول الطفل الصغير : (ليته لم يدعنى أعيش) !

تنبه ، فان أولاد النبلاء يدقون الجدران ،

والصغار يبعدون الى المرتفعات » .

ولنتذكر أن هذه النصائح كتبت فى عصر مضطرب قلبت فيه الأوضاع راسا على عقب .

ومن الآباء من كان يفخر ببنيه فخراً شديداً . فهناك تمثال كتلى جرانيتى لكاهن الاله آمون من الأسرة الثانية والعشرين المدعو باكن خنسو (خلاف سميه كبير كهنة آمون أثناء الأسرة التاسعة عشرة) ، والذى نحت التمثال ابنه « ليظل اسمه (أى اسم الأب) حياً » . والتمثال عليه نقوش على لسان صاحبه منه فقرة عن ابنه :

أحببته وهو طفل صغير ،

واعجبتنى فيه دماثته .

وعندما اصبح غلاما لمست فيه النضج ..

ولم يكن عقله متمشيا مع صغر سنه ،

فقد كان يجيد اختيار الكلمات .

ولم تكن فى كلامه الفاظ نابية .

والنص كما هو واضح مبالغ فيه خصوصاً أنه منقوش ليقراه الناس . لكن علينا أن نتذكر أن الذى نقشه هو الابن نفسه . ولكن النص رغم المبالغات يفصح عن مقصودنا ، وهو أن الأبناء أحيانا كانوا محلا للاحترام الشديد من قبل آبائهم .

★★★

ورعاية الأطفال تظهر بصورة معبرة فى بعض التماثيل الكتلية ومعظمها من الأسرة الثامنة عشرة . فتصور الحنان مثلا بتصوير الطفل الصغير (او الطفلة) على ركبتى المربى (أو المربية) ، وهما مضمومتان فلا يظهر من الوليد سوى رأسه بارزا فوق الازار الذى يغطى الجزء الأسفل من جسم المربى . وهذا الوضع هو الذى نجده فى تماثيل سننموت مع تلميذته الأميرة نفرو رع بتنويعات مختلفة (صورة رقم ٢١) وهذا النوع لا يتسم بالواقعية ، فقد صورت الأميرة الصغيرة فى ذلك التمثال وهى ملتحية ، ولا تزيد على كونها تعبيراً رمزياً هيروغليفيا عن حنان المربى ، مثل شكل الرضاعة الرمزى الذى اشرنا اليه ، والذى يعبر بالرمز عن وظيفة المرضعة او المربية (او حتى المربى). ومثل ذلك تصوير الطفل ويده فى فمه ، الذى يعبر رمزياً تعبيراً هيروغليفيا عن الطفولة .

وهناك خطوة اكثر تطورا فى نفس الاتجاه نشاهدها فى تمثال جماعى ضخم من الجرانيت والحجر الجيرى رمادى اللون (مجموعة وجه الطائر) . هذا التمثال يصور رمسيس الثانى مع الاله الصقر حورون (اكتشف فى تانيس ونقل الى متحف القاهرة — صورة رقم ٢٤). ويظهر الصقر فى التمثال على شكل الاله الحامى وأمامه أمير وليد جالس وركبتاه مضمومتان وابهام يده اليسرى فى فيه حسب العرف الشائع ، وفوق رأسه قرص الشمس ، وفى يده اليسرى نبات ما . ويقرأ التعبير هكذا : رع (قرص الشمس) + مس (الطفل) + سو (النبات) = رعمسو (أى رمسيس باليونانية) . وتصوير الطفل الصغير يخدم غرضين هما تصوير الفرعون نفسه ، مع التعبير الهيروغليفى عن الطفولة .

وسوف نعود لموضوع الفن والطفولة ، بعد مناقشة شيء عن مصدرنا الثانى ـــ النصوص .

★★★

من الواضح أن أطفال تلك العهود حظوا بتقدير كبير ، ولم يكن ذلك راجعا الى الأحاسيس العاطفية وحدها . فقــد كــان الأبناء ـــ خصوصاً الأولاد الذكور ـــ من الحاجات الضرورية للآباء . وحيث أنه لم تكن هياك وسائل للتأمينات الاجتماعية فقد كان الكبار يعتمدون على أبنائهم عند الكبر . ويتضح ذلــك من وصف الولد : « المعــين على الشيخوخة » (ذكرناه فى سيرة كبير الكهنة أمنمحات) . وكان الولد ـــ خصوصا الأكبر ـــ هو المسئول عن دفن والديه : هو الذى يعد لهما المقبرة ، ويؤدى طقوس الدفن ، ويتكفل بمصاريف ذلــك كله . وبعد الدفن يصبح مسئولا عن تقديم القرابين وأداء الصلوات التى تصاحبها .

ومن العبارات التى استخدموها فى وصــف الأولاد عبــارة : « السبب فى احياء اسم الأب » ، أى السبب فى بقاء ذكره ، أو احياء ذكراه حيثسوف يردده كلما مر على اثره (اللوحة) ، وكان هــذا واجبا على كل من مر به ، لكنه كان فرضا على أبنائه . والحقيقة أن ذلك عندهم كان أكثر اهمية من خــدمة الأب الحى ـــ « المعــين فى الشيخوخة » . (المقصود أن احياء ذكرى الآباء بعد مماتهم أهم من اعانتهم فى الشيخوخة ـــ المترجم) .

والتعبير عن الحاجة الاجتماعية للولد منقوش بصورة مقنعــة على شقفة من الخزف من دير المدينة ـــ ربما من الأسرة التاسعة عشرة ـــ حالياً فى (برلين الشرقية) . والنص المنقوش مكتوب على شكل رسالة موجهة من شخص مجهول الى رجل يسمى نخم موت ـــ وهو اسم شائع فى القرية ـــ يقول فيها :

« الى نخم موت .

أطال الله بقاءك ـــ فى صحة وسعادة ـــ فى ظل

الهك العظيم آمون ـــ رع ، ملك الآلهة ـــ معبودك

دائما . ماذا يعنى هذا الوضع البائس الذى

وضعت نفسك فيه ، فأصبحت وليس هناك

من يحدثك ،
رغم علو قدرك ؟
انت لست برجل ، لانك لم تتمكن من جعل
امرائك حبلى كما فعل صاحبك .
ورغم كونك ثريا ، فانك لا تعطى أحد شيئا .
ومن كان بلا ولد فعليه تبنى يتيم يربيه .
فيجد من يصب الماء على يديه ،
مثل الابن الأكبر الحقيقى » .

والرسالة غير ودية لكنها تصور أهمية الولد : « صب الماء على يدى الوالد » اى غسلهما عند الأكل ، كناية عن خدمة أبيه كلما طلب اليه ذلك .

وقد وردت خدمة الأبناء للآباء كثيرا فى النقوش المقبرية فى السير الذاتية . من ذلك ما نقشه نفر سخم رع ، وشهرته شيشى ، من الاسرة السادسة ، على مصطبته اللصيقة بمصطبة عنخ ماحور . ويصف النص المنقوش حسن سلوك الكاهن فى حياته : « احترمت أبى ، وحنوت على أمى ، وربيت أولادهما » . اذن ، فقد عاونهما فى رعاية من يصغرونه من أخوته وأخواته . ولا يهمنا مدى صحة ذلك كله ، لأن النص بالغ الدلالة على التصرف المثالى الواجب من الابن ازاء أبويه ، عرفانا بفضلهما فى تربيته .

ولما كان النسل عندهم ضرورة اقتصادية ، فمن ثم كان العقم وعدم الانجاب احدى الكوارث . وكان وقع العقم على النساء اشد وطأة منه على الرجال ، فمن الذى سيتولى أمر دفنهن وتقديم القرابين عنهن . لذلك كان التعبير عن التشوق الى الذرية يظهر بصور مختلفة . من ذلك نص (سبق ذكره فى الفصل الأول) مكتوب على ساق تمثال لامرأة من الدولة الوسطى : « لعل الحياة تعود لابنتك ساح هناك » . وفى نص آخر منقوش على بطن مجموعة من الجعارين يوجد تعبير آخر عن نفس الرغبة ، ونود الاشارة الى أن الحروف الهيروغليفية فى الجعارين تختلف فى معناها عن المعتاد ، وتسمى الكتابة الشفرية أو السرية ، وأهم عباراتها : « تخلد اسمك ، ورزقت بالولد » .

وهناك دليل آخر تضمنته احدى الرسائل يعبـــر عـــن الحنين للولد . والرسالة موجهة الى قريب عزيز ، ومنقوشة على قدر يظن أنه من عصر الاضمحلال الأول (مجهول المصدر وموجـــود حـــاليا فى شيكاغو) . والنقش مكتوب فى سطور رأسية حسب النمط السائد فى ذلك الوقت ، ويحتوى على شكوى لعدم الانجاب . ويطلب النص : « اعمل على أن يولد لى مولود ذكر صحته جيدة » ، وهى عبارة كانت توجه عادة للموتى من أعضاء العائلة ، الذين لم تمض على وفـاتهم فتـــرة طويلة . وكانت مثل هذه العبارات تكتب على ورق البردى أو تنقش على الأوعية وتحفظ فى المقابر . والسبب فى هذا التصرف هو المعتقدات التى سادت فى ذلك العصر ، حيث اعتقدوا أن الذى يموت حديثا لا يفقد صلته بالأرض ، ومن ثم فهو قادر على العون كما أنـــه قـــادر على الأذى . لذلك فمثل هذه النصوص تعتبر دعـــوات للحصـــول على الولـــد ! .

وورد نص شبيه على لوح — موجود حاليا بالمتحف البريطانى — من القرن الأخير قبل الميلاد . والنص يحكى السيرة الذاتية للســـيدة تا ايمحتب زوجة أحد كهنة بتاح . وفى النص تواريخ محددة كتاريخ ميلادها ، وتاريخ زواجها فى الرابعة عشرة من العمر . وقـــد أنجبت لزوجها ثلاث بنات . واحزنهما عدم انجاب ولد ذكر ، فتضرعـــا الى ايمحتب « المؤله » — وهو الذى تسمه باسمه — فتراءى لزوجها فى المنام وطلب منه بناء مقصورة له حتى يستجاب دعاؤهما . فلما فعل الرجـــل ذلك رزقا بالولد ، لكن الزوجة ماتت بعـــد أربع ســـنوات من ولادته وهى فى شرخ الشباب ، فى الثلاثين من عمرها .

★★★

نريد الآن العودة الى الفن التشكيلى لصـــور الأطفـــال : ذات البعدين (النقوش والصور) ، وذات الأبعاد الثلاثة (التماثيل) . وأول ما نلاحظه أن صور الأطفال كانت كصور الكبار تماماً لكن حجمها أصغر . وكان عمرهم يستدل عليه بظواهر معينة مثل تصويرهم عراة أو بخصل شعر جانبية ، أو بوضع الاصبع فى الفم (الرمز الهيروغليفى للطفولة) . وعندما كان الطفل يصور مع أبويه أو أحدهما ، فقد كانت النسب التصويرية للطفل بعيدة عن الواقع — وغالبا صغيرة جدا . وكان رأس الطفل فى التماثيل الجماعية يعلو حتى يصـــل الى قاعدة كرسى أبويه وربما ركبتيهما — أو حتى كتفيهما . وفى بعض الأحيان كانت رءوس الأبوين والأبناء تتحت على نفس المستوى ، وذلك شـــاذ

بالنسبة لطول الأطفال . والخلاصة ، أن حجوم أجسام الأطفال فى التماثيل كانت غير واقعية بعكس الكبار . وحتى فى النقوش البارزه كان الأطفال يصلون حتى ركبة أو فخذ الأب (شكل ٨) .

وعند تصوير مجموعة من الأطفال فى شكل واحد فنادرا ما كان يمكن التفرقة بينهم فى العمر — رغم تصوير البنات فى أشكال أكثر رقة ورشاقة . وفى النادر ما كان الفنان يظهر الاكتناز الطبيعى لأجسام الأطفال أو يهتم بابراز كبر حجم رءوسهم الذى يميزهم عن الكبار .

كان هذا الاتجاه التصويرى أشد وضوحا فى الفن فى الدولة القديمة التى وصلنا منها كثير من صور الأشخاص . ثم قلت كثيرا صور الأطفال فى عهد الدولة الوسطى ، ثم عادت للانتشار مرة أخرى منذ الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن على نفس النمط القديم .

هذا الخط غير الواقعى — فى تصوير الأطفال — كسر فى فترة العمارنة ، اذ نبذ الفنانون مبدأ تصوير الأطفال على أسس رمزية هيروغليفية . فصورت الأميرات فى أشكال طفولية طبيعية . وبدلا من تصويرهن وأصابعهن فى أفواههن ، أصبحت الأصابع تستخدم فى الاشارة أو المداعبة . ومن أمثلة ذلك صورة على مذبح — حاليا فى برلين — تتسم بالبساطة والواقعية المؤثرة . تظهر الملكة نفرتيتى فى الصورة وهى تنظر الى حيث تشير ابنتها الكبرى الجالسة على ركبتيها ، بينما بنتها الوسطى واقفة الى جوارها مشيرة الى نفس الاتجاه . أما صغرى البنات فصورت وهى تلعب فى حلية معلقة بشعر أمها . وأهم سمات الصورة أن البنات صورن بمقاييس مختلفة ، تسهل على المشاهد التمييز بين أعمارهن (صورة ٢٥ ، وشكل ٥) .

وفى هانوفر رأس ملكية صغيرة جدا من الحجر الصوان الصلب ، تؤكد هذا الاتجاه الميال للواقعية . ويوضح الناشر الذى أذاع هذه التحفة أنها من مخلفات أحد التماثيل من طراز أبى الهول ، وأن شكل الرأس يدل على أنه لتوت عنخ آمون . والحقيقة أن نفس هذه الملامح مصورة على تمثال صغير آخر لنفس الفرعون مصنوع من الخشب المتحجر ، وموجود حاليا بمتحف القاهرة . وقد وجدت فى مقبرة الملك الصغير صورة أكثر شبابا تبدو رأسه فيها بارزة من زهرة لوتس زرقاء .

ومهما ثار الجدل حول واقعية صور العمارنة ، فلا شك أن الفن فى هذه الفترة انتقل نقلة واضحة ، فانعكس اثره على بعض مشاهد مقابر طيبة المعـــاصرة ، مثل مقبرة نفـــرحتب (رقم ٤٩) . ورغم ردة الفن فى الأسرة التاسعة عشرة الا أن صور الأطفال ـــ كما فى صورة الغلاف ـــ أصبحت أكثر واقعية عما كانت عليه الحال فى الدولة القديمة (شكل ٨) .

أيا كانت الحال ، فان الملامح الواقعية لم تختف تماماً من الفـــن المصرى القديم . فهناك مشهد فى مصطبة نفـــر وخـــاى ، من الأسرة الخامسة ، تظهر فيه امرأة جالسة لدى مدخل وهى تستظل بعريش وتشاهد رقص الفتيات ٠ وابنتها فى المشهد واقفة وهى تلبس جلبـــاباً فضفاضاً ناظرة الى أمها ، غير عابئة بالرقص . وبالكاد تلامس يـــد البنت اليسرى يد أمها على حجرها . وهذا منظر نادر يعبر عن الألفة بين الأم وابنتها .

مثل هذه التفاصيل نادرة ومشتتة فى الفن المصرى . وكان النمط السائد هو تصوير الأطفال كنوع ، أى بالغين صغاراً أو بالغـــين فى طور التكوين ٠ فلم يكن الأطفال (فى الفن المصرى القـــديم) موضـــوعاً فنيا مهما له استقلاليته . لذلك لا نستغرب اذا وجدنا أن دارسى الفنون غير متحمسين للكتابة عن هذا الموضوع .





قائمة مقابر طيبة

المشار اليها فى النص

مقابر طيبة الخاصة :

رقم المقبرة	صاحبها
١	سننجم
٣	باشد
٤	قن
٢٩	أمنمؤبى
٣٨	جسر كارع سنب
٤٠	حوى
٤٥	تحوت / تحوت ام حاب
٤٩	نفرحتب
٥٢	نخت
٥٥	رعموسى
٦٠	سنت
٦٤	حكا ارنحح
٦٩	منا

رقم المقبرة	صاحبها
٧٤	ثانونى
٨٢	امنمحات
٨٥	امنمحات (ماحو)
٨٨	بخسوخر
٩٠	نب آمون
٩٣	قن آمون
٩٥	مرى
٩٦	سن نفر
٩٧	امنمحات
١٠٠	رخمى رع
١٠٩	مين
١٦٢	قن آمون
٢١٧	ابوى

ـ مقابر طيبة الخاصة (تابع)

رقم المقبرة	صاحبها	رقم المقبرة	صاحبها
٢٢٤	أحمس حــومای	٣٣٤	بنيا ــ بحــك آمون
٢٢٦	حكارشـــو ؟	٣٥٩	إنحرخو الأصــغر
٢٥٢	سن امن	٣٦٧	باسر
٢٦٠	أوسر		

مقابر وادی الملوك

٤٢	سن نفــر ؟	٤٨	أمنمـــــوؤبی
٤٦	يويا وتويو		

مقابر وادی الملكــات

٤٦	ايمحتب

مراجـــع مختـــارة

مراجـــع عامة :

Lexikon der Agyptologie. Begründet von Wolfgang Helck und Eberhard Otto, 6 vols., Wiesbaden, 1972-1986.

Brunner-Traut, Emma, *Die Alten Agypter*. Verborgenes Leben unter Pharaonen, Stuttgart, 1974 (especially chapter 3 : 'Familienzuwachs').

Unger, Reinhart, *Die Mutter mil dem Kinde. Inauguraldissertation* Leipzig, 1957.

مراجع لموضوعات متخصصة :

Baines, John, Egyptian Twins, *Orientalia* 54 (1985), 461-482.

Brunner, Hellmut, *Altägyptische Erziehung,* Wiesbaden, 1957.

Brunner-Traut, Emma, Gravidenflasche. Das Salben des Mutterleibes, *in : Archäologie und Altes Testament*. Fest*schrift* für Kurt Galling. Herausgegeben von A. Kuschke und E. Kutsch, Tübingen, 1970, 35-48.

Brunner-Traut, Emma, Das Muttermilchkrüglein. Ammen mit Stillumhang und Mondamulett, *Die Welt des Orients* 5 (1969-1970), 145-164.

Brunner-Traut, Emma, Die Wochenlaube, *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* 3 (1955), 11-30.

Cole, Dorothea, Obstetrics for Women in Ancient Egypt, *Discussions in Egyptology* 5 (1986), 27-33.

David, A. R., Toys and Games in the Manchester Museum Collection, *in : Glimpses of Ancient Egypt.* Studies in Honour of H. W. Fair-man. Edited by John Ruffle, G.A. Gaballa and Kenneth A. Kitchen, Warminster, 1979, 12-15.

Decker, Wolfgang, *Sport und Spiel im Alten Agypten, München,* 1987.

Erman, A., *Zeubersprüche für Mutter und Kind.* Aus dem Papyrus 3027 des Berliner Museums = Ab, h. Kön. Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin, Phil.-hist. Klasse 1901, 1-52; reprinted in : Adolf Erman, Akademieschriften, Liepzig, 1986, I, 455-504.

Feucht, Erika, *The hrdw n k3p Reconsidered, in : Pheraonic Egypt. The Bible and Christianity.* Edited by Sarah Israelit-Groll, Jerusalem, 1985, 38-47.

Feucht, Erika, Gattenwahl, Ehe und Nachkommenschaft im alten Agypten, *in : Geschlechtsreife und Legitimation zur Zeugung.* Herausgegeben von E. W. Müller, Freiburg München, 1985, 55-84.

Feucht, Erika, Geburt, Kindheit, Jugend und Ausbildung im Alten Agypten, *in : Zur Sozialgeschichte der Kindheit.* Herausgegeben von J. Martin und A. Nitschke, Freiburg/ München, 1986, 225-265.

Fischer-Elfert, Hans-Werner, Der Schreiber als Lehrer in der frühen ägyptischen Hochkultur, in : *Schreiber, Magister, Lehrer.* Zur Geschichte und Funktion eines Berufsstandes. Herausgegeben von Johann George Prinz von Hohenzollern und Max Liedtke, Bed Heilbrunn, 1989, 60-70.

Jonckheere, Fr., La circoncision des anciens Egyptiens, *Centaurus* 1 (1951), 212-234.

Manuelian Peter Der, *Studies in the Reign of Amenophis II* (= Hil-desheimer Agyptologische Beiträge, 26), Hildesheim, 1987.

Pinch, Geraldine, Childbirth and Female Figurines at Deir el-Medina and el-'Amarna, *Orientalia* 52 (1983), 405-414.

Schmitz, Bettina, *Untersuchungen zum Titels 3-njswt 'Königsshon"* (= Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Agyptologie, 2), Bonn, 1976.

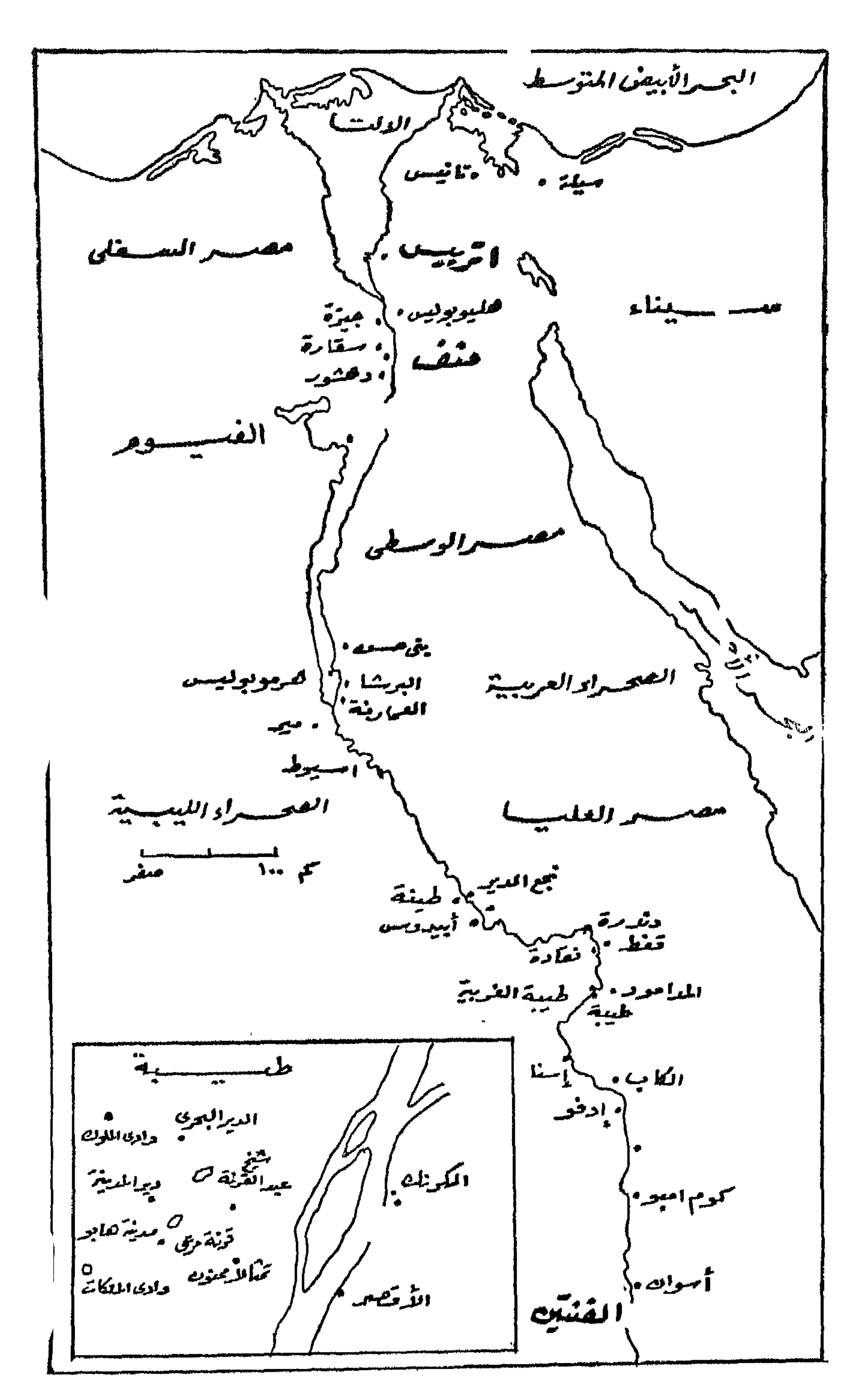
Théodoridès, Aristide, L'enfant dans les institutions pharaoniques, in : *L'Enfant dans les civilisations orientales. Het kind in de oosterse beschavingen.* Onder leiding van/sous la direction de A. Théodoridès, P. Nasster, J. Ries, Leuven, 1980 (= Acta Orientalia Belgica, 2), 89-102.

Touny, A.D. - Steffen Wenig, *Die Sport im Alten Agypten,* Leipzig, 1969.

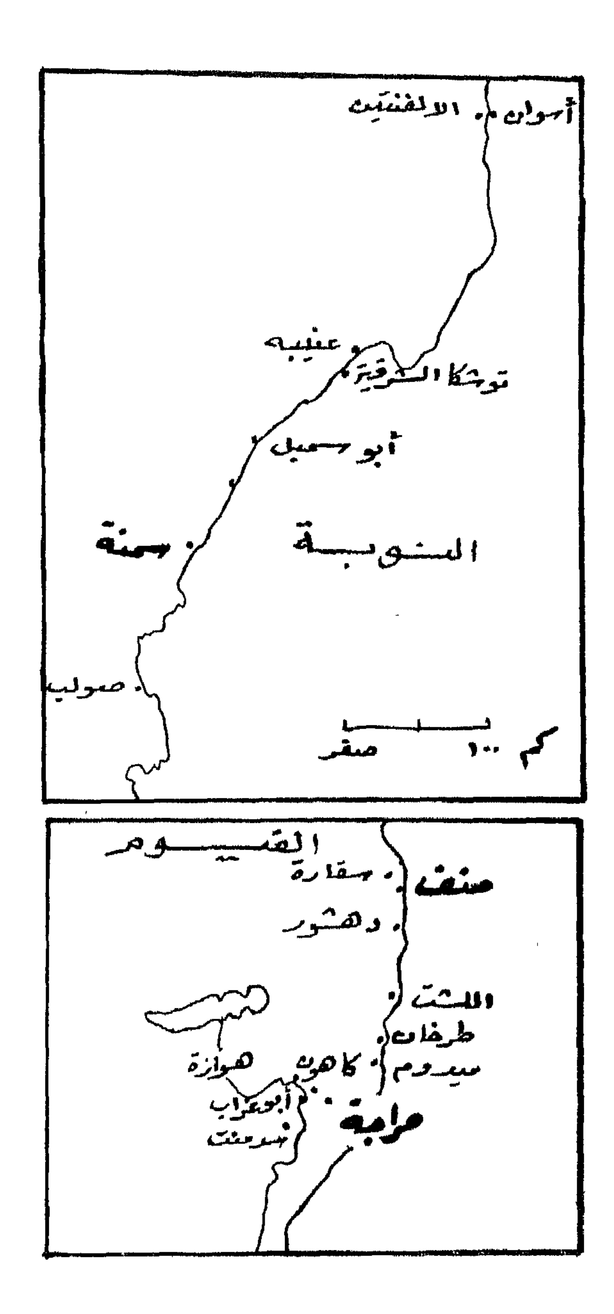
Walle, B. van de, *La transmission des textes littéraires égyptiens*, Bruxelles, 1948.

Wit, Constant de, La circoncision chez les anciens Egyptiens, *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 99 (1972), 41-48.





البحر الأبيض المتوسط
الدلتا
تانيس
سيلة
مصر السفلى
اتريب
سيناء
هليوبوليس
جيزة
سقارة
دهشور
منف
الفيوم
مصر الوسطى
بني حسن
هرموبوليس
البرشا
العمارنة
مير
أسيوط
الصحراء العربية
الصحراء الليبية
مصر العليا
كم ١٠٠ صفر
نجع الدير
طينة
أبيدوس
دندرة
قفط
نقادة
المداموت
طيبة الغربية
طيبة
الكاب
إسنا
إدفو
كوم امبو
أسوان
الفنتين
طيبة
الدير البحري
وادي الملوك
شيخ عبد القرنة
دير المدينة
الكرنك
مدينة هابو
قرنة مرعي
تمثالا ممنون
وادي الملكات
الأقصر



أسوان
الالفنتين
عنيبه
توشكا الشرقية
أبو سمبل
النوبة
سمنة
صولب
كم ١٠٠ صفر
الفيوم
سقارة
منف
دهشور
اللشت
طرخان
ميدوم
كاهون
هوارة

اقرأ فى هــذه السـلسلة

احلام الاعلام وقصص اخرى	برتراند رسـل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى · رادونسكايا
نقطـة مقـابل نقطـة	الدس هكسـلى
الجغرافيـا فى مائة عام	ت · و · فريمـان
الثقـافة والمجتمـع	رايموند وليـامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ جـ)	ر · ج · فوربس
الأرض الغـامضة	ليسـترديل راى
الرواية الانجليـزية	والتـرألن
المرشد الى فن المسرح	لويس فارجـاس
آلهـة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشـاشة	د· قدرى حفنى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولـكف
الهوية القومية فى السينما العـربية	هاشـم النحـاس
مجمــوعات النقـود	ديفيـد وليـام ماكدوال
الموسيقى ـ تعبير نغمى ـ ومنطق	عـزيز الشـوان
عصر الرواية ـ مقال فى النوع الأدبى	د· محسن جاسم الموسـوى
ديـلان توماس	اشراف س · بى · كوكس
الانسـان ذلك الكائن الفـريد	جـون لويس
الرواية الحـديثة	جـول ويست
المسرح المصرى المعـاصر	د· عبد المعطى شعراوى
على محمـود طـه	انـور المعـداوى
القـوة النفسـية للأهـرام	بيـل شـول وادبنيت
فن الترجمـة	د· صـفاء خلوصى
تولسـتوى	رالف ئى ماتلـو
سـتندال	فيكتـور برومبير

رسائل وأحاديث من المنفى	فيكتور هوجو
الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية)	فيرنر هيزنبرج
التراث الغامض ماركس والماركسيون	سدنى هوك
فن الأدب الروائى عند تولستوى	ف ٠ ع ادنيكوف
ادب الأطفال	هادى نعمان الهيتى
احمد حسن الزيات	د٠ نعمة رحيم العزاوى
اعلام العرب فى الكيمياء	د٠ فاضل احمد الطائى
فكرة المسرح	جلال العشرى
الجحيم	هنرى باربوس
صنع القرار السياسى	السيد عليوة
التطور الحضارى للانسان	جاكوب برونوفسكى
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال	د٠ روجر ستروجان
تربية الدواجن	كاتى ثيو
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة	ا ٠ سبنسر
النحل والطب	د٠ ناعوم بيتروفيتش
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى	جوزيف داهموس
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء	
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة	د٠ جون شندلر
الصحافة	بيير البير
مصر ١٨٣٠ ـ ١٩١٤	د٠ لينوار تشامبرز رايت
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى	د٠ غبريال وهبة
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها	د٠ رمسيس عوض
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير	د٠ محمد نعمان جلال
الفكر الأوروبى الحديث (٤ جـ)	فرانكلين ل ٠ باومر
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥	شوكت الربيعى
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار	د٠ محيى الدين احمد حسين

نظـريات الفيلم الكبرى	ج٠ دادلى انــدرو
مختارات من الأدب القصصى	جــوزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت واين توجد	د٠ جوهان دورشنر
حــرب الفضــاء	طائفــة من العلماء الأمريكيين
ادارة الصراعات الدولية	د٠ الســيد عليــوة
الميــكروكمبيــوتر	د٠ مصــطفى عنــانى
مختارات من الأدب اليابانى	صـبرى الفضــل
الفكر الأوربى الحديث ٢ ج	فرانكلين ل ٠ باومر
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جــابريل بايــر
اعلام الفلسفة السياسية المعـاصرة	انطـونى دى كرسـبنى
كتــابة الســيناريو للســينما	دوايت ســوين
الزمن وقياســه	زافيلســكى ف ٠ س
اجهــزة تكييف الهــواء	ابراهيم القرضــاوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتــر رداى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جــوزيف داهموس
التجــربة اليــونانية	س ٠ م بــورا
مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية	د٠ عاصم محمــد رزق
العــلم والطــلاب والمــدارس	رونالد د٠ سمبســون ونورمان د ٠ اندرسون
الشارع المصرى والفــكر	د٠ انور عبــد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	والت وتيمان روســتو
تبسيط الكيميــاء	فــريد س هيس
العــادات والتقاليد المصرية	جــون بوركهــارت
التـذوق الســينمائى	آلان كاســبيار
التخطيط السياحى	سـامى عبــد المعطى
البــذور الكونيــة	فــريد هــويل شــاندرا ويكــراما ماســينج
دراما الشاشة (٢ ج)	حسـين حلمى المهندس
الهيــروبين والايدز	روى روبرتســون
نجيب محفــوظ على الشــاشة	هاشــم النحــاس

صــور افريقيــة	دوركاس ماكلنيتوك
المخــدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتــر لــورى
وظائف الاعضاء من الالف الى اليــاء	بوريس فيدروفيتش سيرجيف
الهندسة الوراثيــة	ويليــام بينــز
تربيــة اسـماك الزينـة	ديفيــد الدرتون
الفلسفة وقضايا العصر (٣ جـ)	جمعها : جـون ر ٠ بورر وميلتون جـوله ينجــر
الفكر التاريخى عنـد الاغريق	أرنولد توينبى
قضـايا وملامح الفن التشـكيلى	د٠ صــالح رضــا
التغذية فى البلدان النامية	م٠هـ٠ كنج وآخــرون
بـداية بلا نهــاية	جـورج جاموف
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية	د٠ السيد طه ابو سـديرة
حــوار حــول النظــامين الرئيسـيين للــكون	جاليــليو جاليليــه
الارهــاب	اريك موريس وآلان هــو
اخنــاتون	ســيريل الــدريه
القبيـلة الثـالثة عشرة	آرثر كيســتلر
التــوافق النفسى	توماس ا ٠ هــاريس
الدليـل الببليــوجرافى	مجمــوعة من البــاحثين
لغـة الصـــورة	روى ارمــز
الثورة الاصــلاحية فى اليابان	ناجـاى متشـيو
العــالم الثـالث غــدا	بـول هاريســون
الانقراض الكبير	ميخائيل البى ، جيمس لفلوك
تاريخ النقــود	فيكتــور مورجــان
التحليل والتوزيع الأوركســترالى	اعداد محمد كمال اسـماعيل
الشــاهنامة (٢ جـ)	الفــردوسى الطــوسى
الحيــاة الكريمة (٢ جـ)	بيــرتون بورتر
كتـابة التــاريخ فى مصر	جــاك كرابس جونيــور
عن النقد السينمائى الامريكى	ادوارد ميــرى
ترانيم زرادشــت	اختيار / د٠ فيليب عطيــة

السينما العربية	اعداد / مونى براح وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	آدامز فيليب
سقوط المطر وقصص اخرى	نادين جورديمر وآخرون
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هبنر
التاريخ من شتى جوانبه (٣ جـ)	ستيفن اوزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بيير براير
الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ جـ)	الفريد ج • بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر (٢ جـ)	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار/ د• رفيق الصبان
السينما الخيالية	بيتر نيكوللز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الأزهر فى الف عام	بيارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخت
سفر نامة	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانية	نفتالى لويس
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الآسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى (٥ جـ)	احمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو توه
حديث النهر	اعداد/ سوريال عبد الملك
من هم التتار	د• ابرار كريم الله
ماستريخت	اعداد / جابر محمد الجزار
معالم تاريخ الانسانية (٤ جـ)	هـ • ج • ولز
الحملات الصليبية	ستيفن رانسيمان
حضارة الاسلام	جوستاف جرونيباوم
رحلة بيرتون (٣ جـ)	ريتشارد ف • بيرتون
الحضارة الاسلامية	ادمز متز
الطفل (٢ جـ)	ارنولد جزا

افريقيا الطريق الآخر	بادى اونيمود
السحر والعلم والدين	فيليب عطية
الكون ذلك المجهول	جلال عبد الفتاح
تكنولوجيا فن الزجاج	محمد زينهم
حرب المستقبل	مارتن فان كريفله
الفلسفة الجوهرية	سونداري
الاعلام التطبيقي	فرانسيس ج · برجين
تبسيط المفاهيم الهندسية	ج · كارفيل
فن المايم والبانتومايم	توماس ليبهارت
تحول السلطة (٢ ج)	الفين توفلر
التفكير المتجدد	ادوارد وبونو
السيناريو في السينما الفرنسية	كريستيان سالين
فن الفرجة على الأفلام	جوزيف · م · بوجز
خفايا نظام النجم الأمريكي	بول وارن
بين تولستوى ودستويفسكي (٢ ج)	جورج ستاينز
ما هي الجيولوجيا	ويليام هـ · ماثيوز
الحمر والبيض والسود	جارى ب · ناش
انواع الفيلم الأميركي	ستالين جين · سولومون
رحلة الأمير رودلف ٢ ج	عبد الرحمن الشيخ
رحلات ماركوبولو ٣ ج	عبد العزيز جاويه
الفيلم التسجيلي	محمود سامى عطا الله
الرومانتيكية والواقعية	يانكو لافرين
نظرية التصوير	ليوناردو دافنشى
تاريخ العلم والحضارة في الصين	جوزيف نيدهام
الحب	د· ليوبوسكاليا
كنوز الفراعنة	ت·ج·هـ· جيمس
اطلالات على الزمن الآتي	د· السيد نصر الدين
الرواية اليوم	مالكولم براد برى
مشكلات القرن الحادى والعشرين	يوسف شرارة

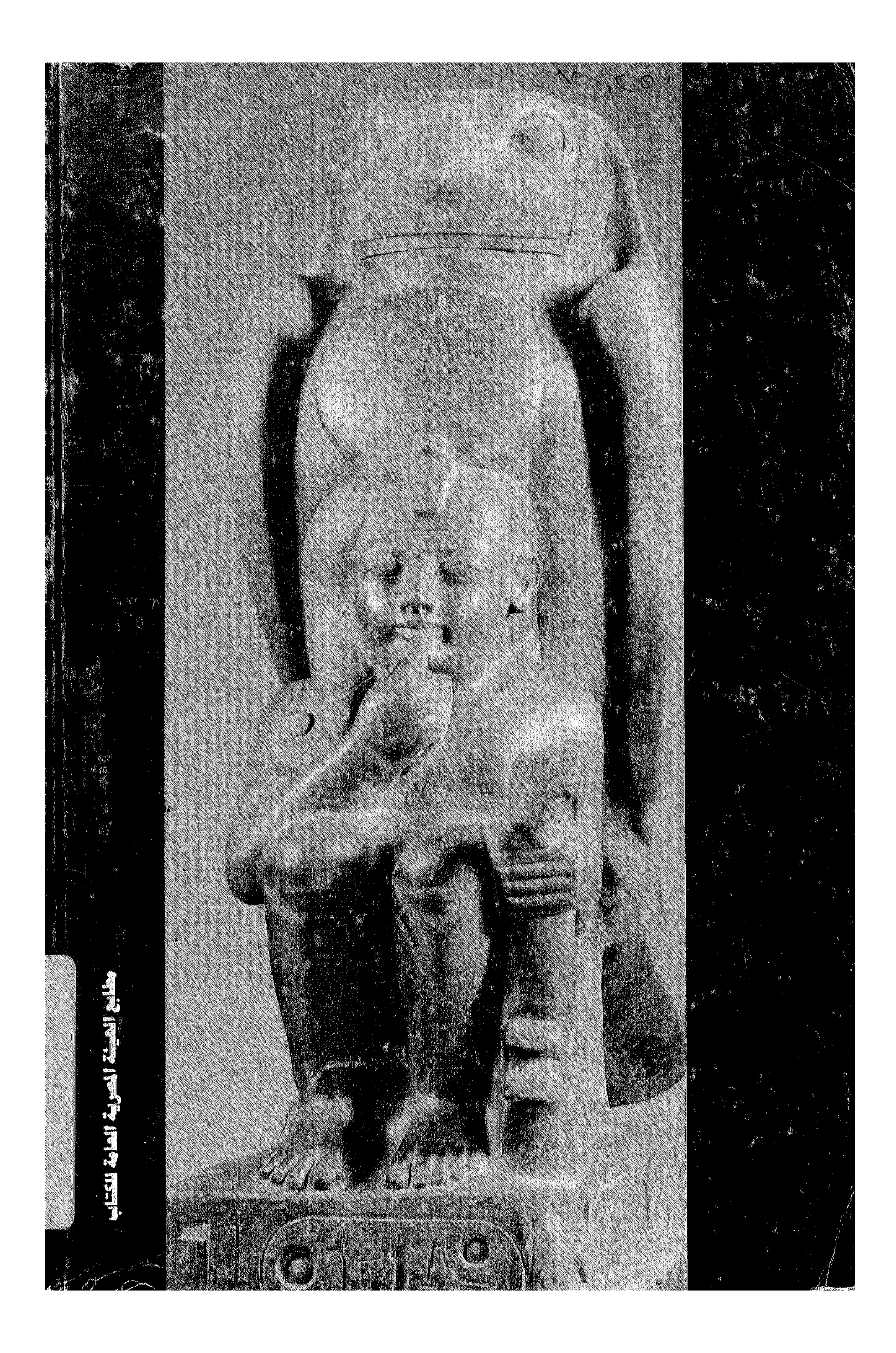
نظرية الأدب المعاصر	ديفيد بشنبدر
مجمل تاريخ الأدب الانجليزى	ايفور ايفانس
الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا	نورمان كلارك
تاريخ أوربا فى العصور الوسطى	هنرى بيرين
المرأة الفرعونية	كريستيان ديروش نوبلكور
التربية عن طريق الفن	هيربرت ريد
معجم التكنولوجيا الحيوية	وليام بينز
البرمجة بلغة السى	روبرت لافور
البرنامج النووى الاسرائيلى	د٠ ممدوح حامد عطية
الكيمياء فى خدمة الانسان	رولاند جاكسون
بحثا عن عالم افضل	كارل بوبر
العلم وآفاق المستقبل	اسحق غظيموف
كوننا المتمدد	ايفرى شاتزمان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١١٣٩٥/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5005 — 3




مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب